OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 2 • Nº 60 • DOMINGO 5 DE OCTUBRE DE 1997

**El niño incendiario**
*El mexicano Galán expone en Proa*

**Eduardo Pavlosky**
*Filmar con Solanas*

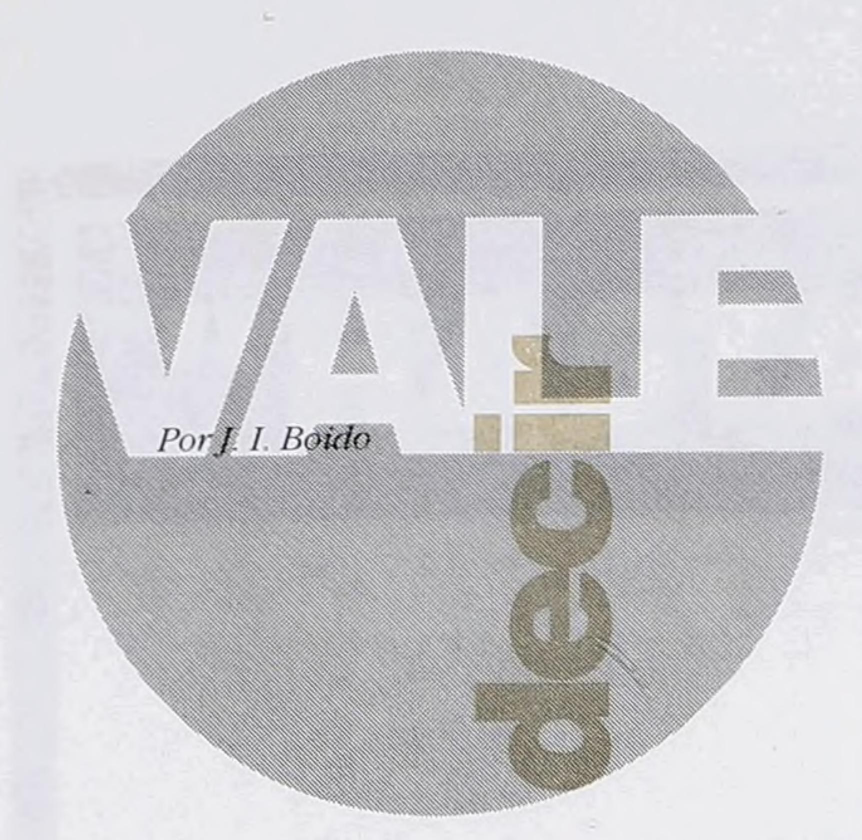



***Seda* llega a BA**
*La novela que fascinó a Europa*

**Sitcoms criollos**
*Comedias para llorar*

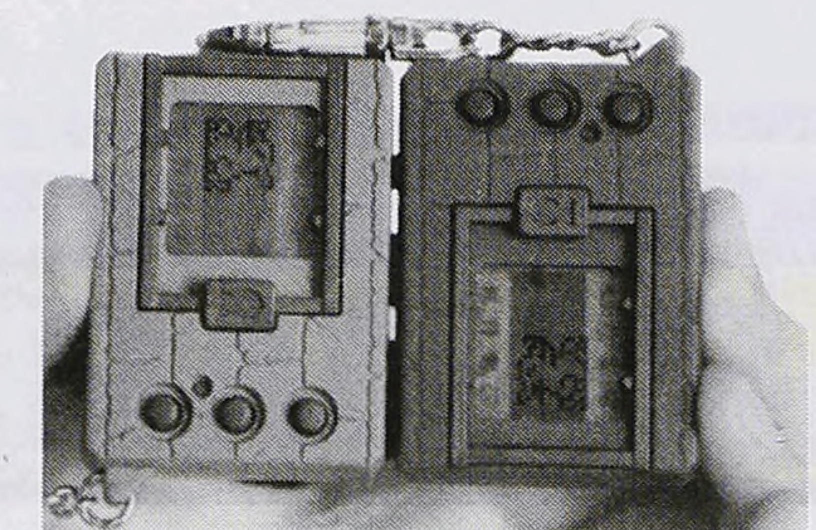



**Bob Dylan lanza al mundo una nueva obra maestra llamada Time Out of Mind, siete años después de su último disco de estudio. Osvaldo Bayer publica el tomo final de La Patagonia rebelde, treinta años después del comienzo de su monumental investigación.**




## Los sospechosos de siempre

**Jonathan Weiner, profesor de la Universidad de California y autor del libro *Come together: John Lennon in his time*, ganó el juicio que tenía contra el FBI y pudo acceder a 40 documentos (300 páginas) del "Dossier Lennon", además de cobrar 204.000 dólares de las costas legales de 16 años de batalla legal. El dossier completo –del que el FBI aún no ha entregado los últimos 10 documentos– tiene el famoso sello TOP SECRET, y fue elaborado por orden explícita de J. Edgar Hoover entre 1970 y 1972. Hoover consideraba a Lennon "un maldito drogadicto y un peligro potencial para la seguridad de Estados Unidos" y temía su aparición en un hipotético y multitudinario recital contra la guerra de Vietnam durante la Convención Republicana de 1972. El dossier cuenta con perlitas del tipo "un amigo de Lennon está intentando enseñar a su loro obscenidades y consignas rebeldes", y "otro amigo y activista contra la guerra de Vietnam está volviendo a usar el coche de su padre". Aunque cueste creer que Lennon, ayudado por un amigo, un loro y un auto hubiesen logrado poner en jaque a la seguridad nacional norteamericana, el FBI debe haber tenido hipótesis de lo más interesantes respecto de qué hubiese pasado si el ex Beatle volvía a formar un cuarteto.**

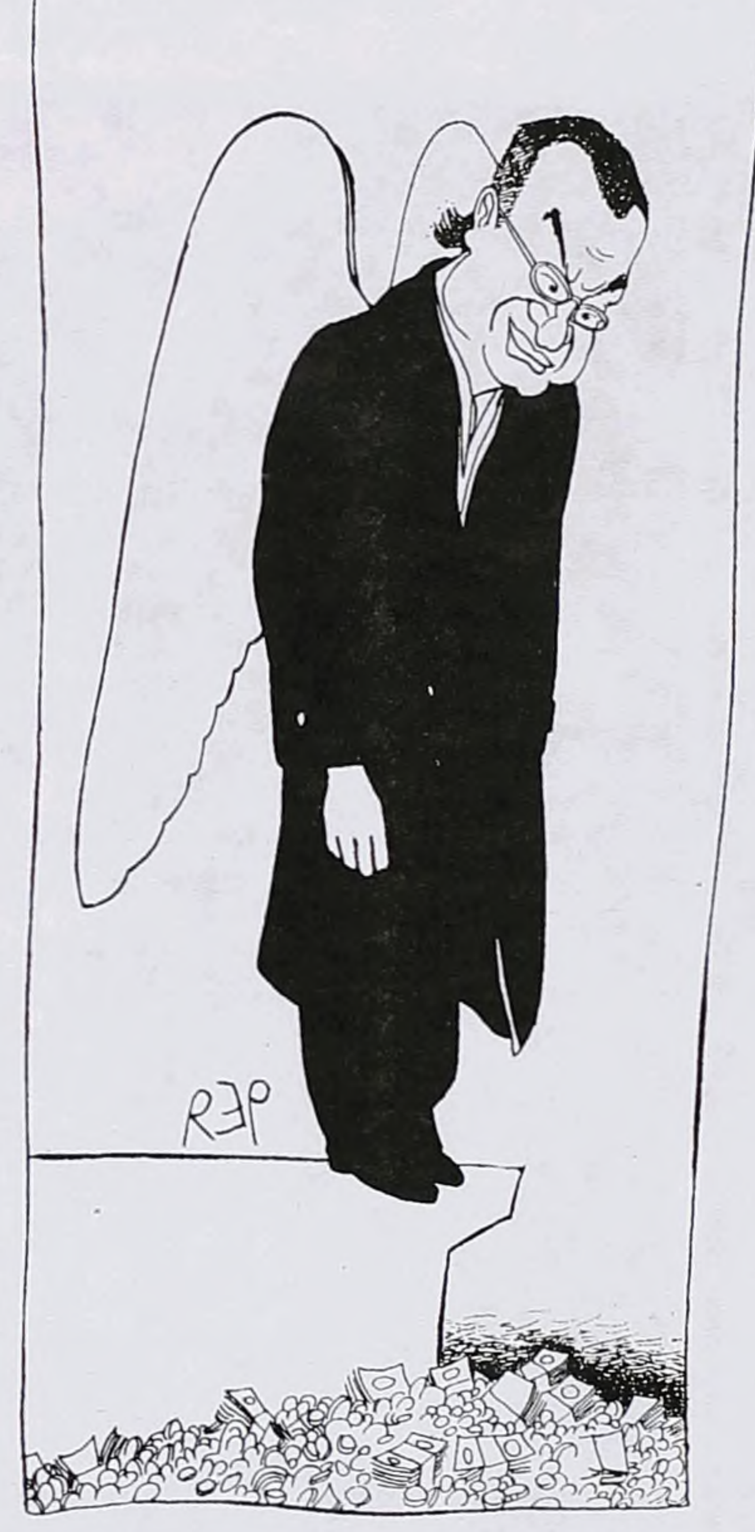


## Mi muñeco contra el tuyo

*Primero fueron los Tamagotchi: esos llaveros con mascota virtual a la que, mediante botones varios, hay que cuidar, apagarle la luz, darle de comer y medicarla cuando se enferma, para que no se muera. Fue tal el furor entre chicos y grandes, en Europa y Estados Unidos, que las fábricas de microchips orientales demoraban los pedidos a IBM y Sony para abocarse a la fabricación de estos juguetes. Pero parece que derrotar a esos monstruos era poca cosa, y por eso la empresa Bandai acaba de lanzar en Japón el "Digital Monster" (Monstruo Digital): igual que los pacíficos Tamagotchi, los DM nacen de un huevo digital y hacen bip cuando necesitan comer. Pero para ser completamente felices necesitan pelearse con los habitantes de otros llaveros. Y cada monstruo puede ser entrenado por su dueño para que esté en forma a la hora de juntar un llavero con otro, cual riña de gallos. La mascota virtual que pierde necesita un cuidado especial de su dueño durante algún tiempo, para curar las heridas y estar listo para la siguiente batalla. A veces, el bichito puede morir en el fragor de la batalla, lo que hará aumentar los sites de Internet con cementerios virtuales. Y, teniendo en cuenta los múltiples casos ya registrados de "depresiones por muerte de mascotas virtuales" (los Tamagotchi a veces se mueren por desatención de sus dueños), los psicólogos tendrán que ir preparando un método de consuelo para chicos y grandulones que llegan a terapia llorando la muerte de su llaverito.*




No sólo la publicidad de los nuevos Renault *Mégane* que dirigió Wim Wenders parece ofrecer varios finales: la historia que terminó con el alemán detrás de las cámaras tiene otras tantas versiones. Al rumor que afirmaba que Wenders fue elegido porque su cachet era 150 mil dólares más barato que el de Pucho Mentasti se suma la versión de la agencia *Agulla & Baccetti*, encargada de idear la publicidad: "También se dijo que Wenders pidió minas y que se fue a la mitad de la filmación, pero la verdad es que trabajamos muy bien. Desde el comienzo aspiramos a un director de largometrajes extranjero. Además de Wenders, hicimos contacto con Russell Mullcahy (director de *Highlander*), David Lynch y Robert Rodríguez. Lynch era muy caro, y con los otros dos llegamos a pactar el tema dinero, pero sus fechas no calzaban con las nuestras. Con nombres así no nos íbamos a molestar por 150 lucas *(sic)*. Pucho sabía, desde que presupuestó, que si nos alcanzaba la plata íbamos con Wenders, y lo tomó bien. Trayendo a Wenders hacíamos mucho ruido, porque era una figura difícil. Y trabajó con todos los chiches técnicos", dijo el director creativo a cargo de la cuenta. Por su parte, desde la agencia de Pucho el mensaje fue: "Nosotros ni siquiera presupuestamos ese trabajo". Aunque Wim Wenders todavía no dio su versión, los rumores siguen corriendo: parece que circulan copias pirata de *Las alas del deseo* con Pucho tras las cámaras, y que Wenders estaría en contacto con los Cadillacs para refilmar el clip de *Matador* con ángeles tristes de riguroso impermeable.







**¿Por qué las mejores réplicas siempre se nos ocurren cuando ya terminó la discusión?**

*Por la misma razón que los demás se divierten hablando mal de nosotros una vez que nos fuimos.*
**Androide Paranoide, de Belgrano**

*Eso les pasa por discutir con gente más piola que ustedes.*
**Cerebelo, de Isla Calavera**

*Porque dejamos que la discusión termine antes de que se nos ocurra la mejor réplica.*
**Coitus Interruptus, de Babilonia**

*Por la misma razón que cuando prendemos la tele, agarramos las mejores películas empezadas.*
**Zap Ping, de Flores**

*Cuando terminemos de discutir qué respuesta mandamos, les mandamos la mejor.*
**Alicia y Darío, de Belgrano R**

*Silogismo: si tuviéramos la capacidad de replicar al instante, seríamos altos funcionarios. Si fuéramos altos funcionarios no leeríamos esta sección del diario. Ergo...*
**Coffe Sui, el filósofo**

*Por la misma razón que las mejores respuestas para el "Yo me pregunto" se nos ocurren cuando leemos esta página.*
**El fantasma de la Opera**

*Porque si se nos ocurrieran antes, no habría discusión.*
**Avergonzada de Olivos**

*Por la misma razón que siempre llueve después de que lavamos el auto.*
**La Vecina de Al Lado**

*Porque la duda es la jactancia de los intelectuales.*
**Aldo, el psicobolche de San Miguel**

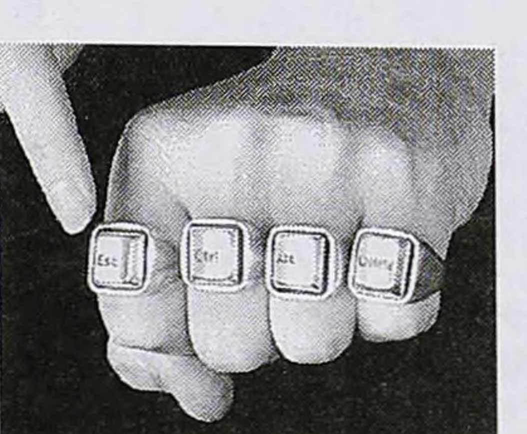
*No sé, pero tengo una respuesta para la de las paredes...*
**Juan, de Silbando Bajito**

*Eeeeeh...*
**Javier, el Rápido**

**Para el próximo número: ¿Por qué tenemos mal aliento cuando nos levantamos?**

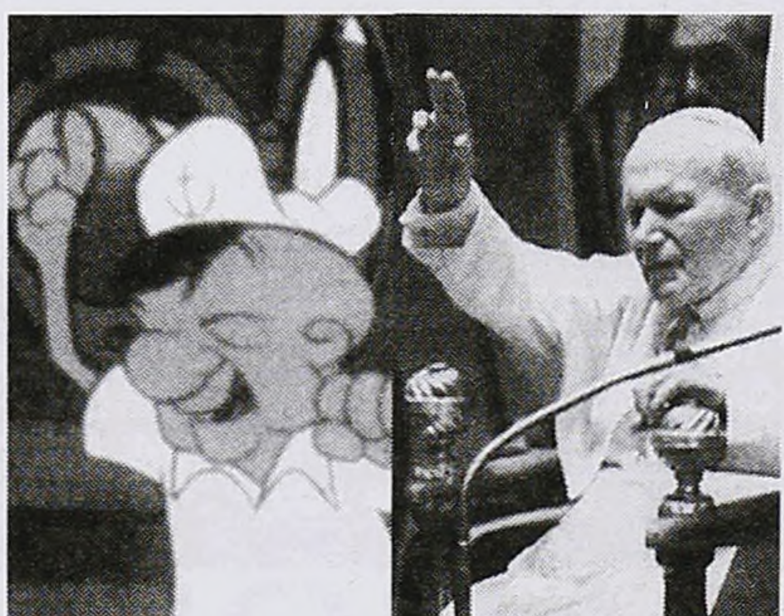



## @nillos



El romanticismo, se sabe, está desde hace años en vías de extinción, y estos anillos parecen haber sido creados para darle una nueva estocada. Ya no más una joya de Tiffany's, o una alianza de oro, ni siquiera uno de esos anillos hippies comprados en la feria un domingo a la tarde. En estos tiempos en los que proliferan los matrimonios entre gente que se conoce vía Internet, qué mejor que cerrar la notebook, plantar rodilla en tierra, y comenzar una declaración que culmine con la entrega de alguno de estos modelos (que se compran vía Internet, por supuesto). Síntesis perfeccionada de aquel célebre "Mamá, no te preocupes, si no funciona me separo": se avecinan tiempos en los que hacer el amor es como apretar enter, tener un amante es apretar escape y el divorcio, claro, es delete.

**SEPARADOS AL NACER**




**¿Juan Magoo II?** **¿Mr. Wojtyla?**

**COMUNIQUESE CON RADAR**

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

**FAX: 334-2330**
**e-mail: pagina12@ba.net**




# ¿Tratando de llegar al cielo?

**(Dos opiniones acerca del cara a cara Dylan-Wojtyla)**

**Por ANDRES CALAMARO** Estoy en una cafetería, mientras Napoleon Bob canta de espaldas al papa JPII:

–Napoleon Bob no tenía nada mejor que hacer y está cantando con el Papa –dice alguien.

–Lo hace por honor y por dinero, como Bruce Willis en *Pulp Fiction*, que cobra por perder y cobra por ganar ¡Y aun así necesita soñar!

Estas palabras son recibidas con aprobación general por la concurrencia.

–Bob no sigue la corriente... ¡*Es* la corriente! –dice otro y despierta aplausos.

–No olvidemos que ya grabó tres discos cristianos, en el vértice de las décadas 70 y 80. Y que en los años 60 había vuelto a Nashville con Johnny Cash... ¡sin dejar de ser amigo de los Grateful Dead! –más aplausos.

–¡Y de Ginsberg y de Lennon y de Ronnie Wood!

–¡Cantó para Frankie Sinatra, y ahora para el Papa! –risas y aplausos.

–"Me dejaste llorando en la puerta, con la tristeza envolviendo mi cabeza" –dice alguien, citando con rara precisión un fragmento del flamante disco de Napoleon Bob. Esto llama a silencio.

–"Caminé a través del desierto, tratando de llegar al cielo antes que cierren la puerta" –cita otro.

Mientras tanto, en Bologna, Napoleon Bob, con tuxedo puesto, su mejor LesPaul y un elegante Stetson blanco, termina de cantar (tres canciones) y sube, al trotecito, los escalones que lo separan del Sumo.

–¡No! ¿Besó el anillo? –tensión en la atmósfera.

–¡Karol le está diciendo algo al oído! –murmullo coronario.

–¡Al chico que hizo fumar el primer joint a los Beatles!

–¡The Pope smokes!

Aprobación generalizada. Risas y aplausos.

–¡Bob, the Pope!

Ovación.

–Ahora, el Papa podría grabar en Egyptian Records –arriesga alguien y desata una risotada general. Egyptian es el sello discográfico de Bob. Mientras tanto, Napoleon Bob desaparece, ya bendito. Emoción y caos. Yo me dispongo, nomás, a irme de la cafetería.

–¿Cuánto le debo, Moisés? –digo. Hoy me siento santo y voy a pagar las cervezas de todos.

–Ya está todo pago –contesta Moisés, y mira al techo, mientras un terremoto sacude Europa, los animales se escapan de los zoológicos y los daltónicos descubren colores nuevos. Cualquier similitud con hechos o personajes de la real vida sería necesaria.

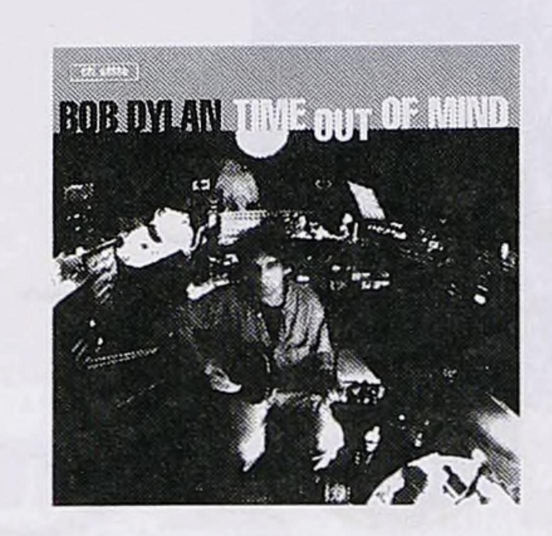
**Por CARLOS POLIMENI** En plena crisis económica de 1929 en Estados Unidos, una multitud de desocupados deambula por las calles, como sin rumbo. Hace hambre y hace impotencia. Mientras eso ocurre, un furgón que transporta objetos rumbo a un remate dobla con violencia y la bandera roja que lleva en su caja cae al piso. El conductor no lo advierte. Uno de los desocupados, en un gesto servicial, saliendo de la multitud, levanta la bandera roja, creyendo que el furgón parará. Pero como el furgón sigue su marcha, comienza a agitarla, mientras grita. Un segundo después, comienza a correr. La multitud completa reacciona: parece haber encontrado su rumbo, detrás de ese hombrecito que corre, grita y agita la bandera roja. La multitud parece enardecida y entonces entra en acción la policía, que la reprime sin mediar diálogo. El supuesto agitador va preso, junto a muchos de los desocupados. Lo considerarán subversivo y no escucharán su explicación. La escena fue incluida por Charles Chaplin en "Tiempos modernos" y es de un poder de síntesis que aún asombra: no sólo habla del estado de cosas en el mundo capitalista sino también de muchas posiciones adoptadas por la izquierda en la historia. Y de muchos líderes de la izquierda y de muchos falsos profetas también.

En la historia de la contracultura de los últimos casi cuarenta años, Bob Dylan vendría a ocupar el lugar de ese hombrecito, héroe de un reclamo que desconocía. Si allá lejos y hace tiempo, cuando el mundo necesitaba de héroes, Dylan fue convertido en ídolo del progresismo, fue pese a su propia voluntad y ante su cómodo silencio. Los estudiantes del Mayo Francés podían levantar su nombre y sus canciones como banderas, pero Dylan no hizo jamás del Mayo Francés una bandera personal. Dylan fue, salvo en sus comienzos, en su primera fama, que corresponde al período de la Guerra Fría, un artista apolítico, despolitizado, con una visión del mundo que raramente pasó de su ombligo. Dueño de un ego monumental y de un pésimo carácter, se sintió cercado por la admiración. Buena parte de su mito está asentado en ese perfil de su personalidad: pasa por el hombre al que nada le importa del mundanal ruido.

Su encuentro con el Papa sería una traición si Dylan alguna vez hubiese insinuado que tiene las inquietudes con que generalmente se relaciona a los progresistas del mundo. Sin embargo, dio pena, dio tristeza y acaso dio asco verlo sumado a un circo exclusivamente montado para que ese imperio que es la Iglesia –responsable en la historia de miles de injusticias contra pensadores, artistas, disidentes y opositores– sume adeptos en un terreno, el de la contracultura, en donde nunca los tuvo.

La Iglesia se acerca al rock para utilizar su convocatoria. Dylan ayudó al Papa, y cobró por ello 400 mil dólares, a hacerse el amplio entre los bienpensantes. En algún momento debe haberse sentido como Gatica ante el General, pensando para adentro que dos potencias se saludaban.

## Sumario




**A treinta y cinco años del comienzo de su carrera, a siete años de haber grabado su última canción nueva, a cuatro meses de haber sido –una vez más– dado por muerto, a tres días de haber tocado para el Papa, Bob Dylan presenta Time Out of Mind. Una atemporal obra maestra donde se comprueba que, a los 56 años, el hombre está de vuelta de todas las cosas y que cada tanto hace que se va, sólo para que amigos y enemigos experimenten el placer y el odio ante el mito cierto de su eterno retorno.**

# Bienvenido Bob

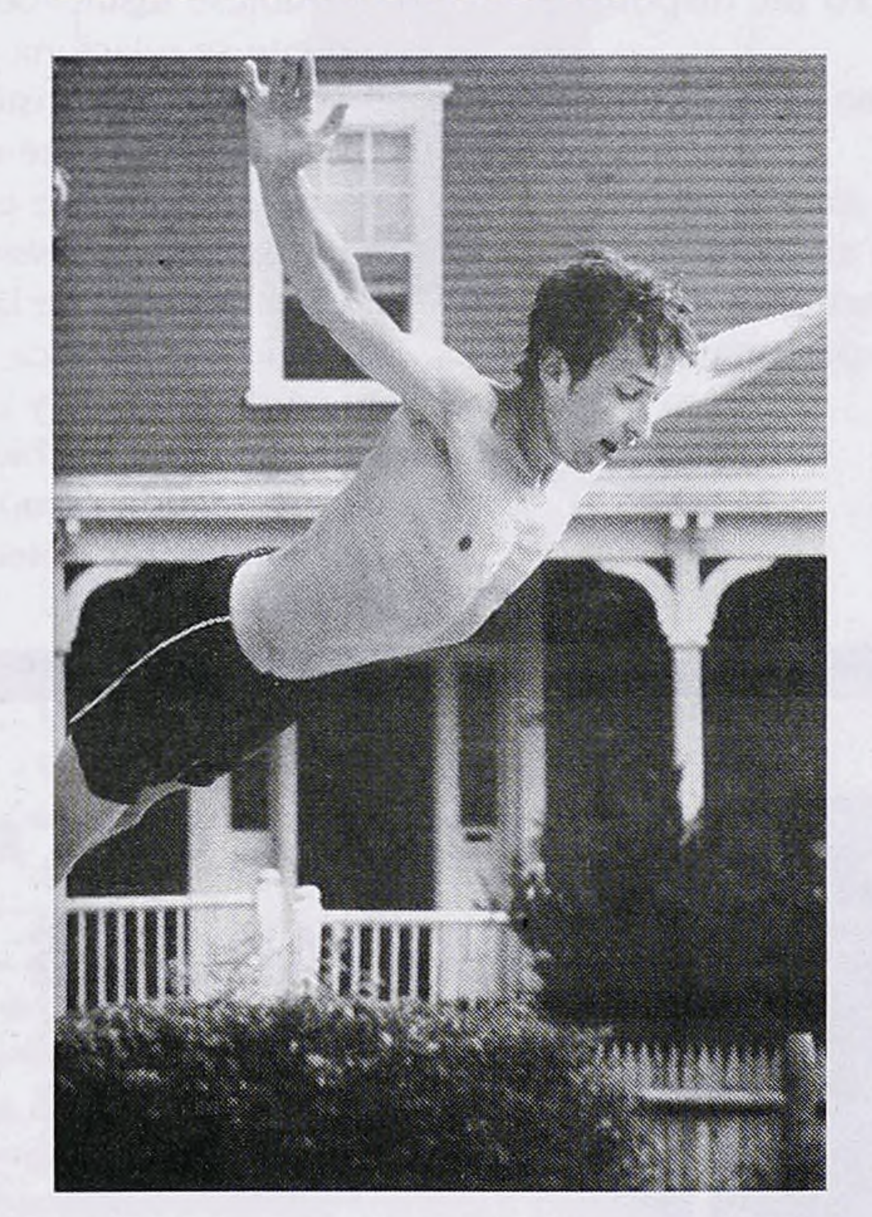


POR RODRIGO FRESAN Lo primero que se oye –sobre la base insistente de un órgano ominoso y funerario– es la misma voz de siempre que dice: "Estoy caminando por calles que están muertas". Y no es casual que en la particular Fonética Dylan: el *dead* de "muertas" suene al *did* de "hice". O: las calles que hizo Dylan hoy están muertas. Lo último que se oye, setenta y dos minutos más tarde –el tiempo que lleva escuchar las once canciones que conforman a *Time Out of Mind*– es: "Hay un modo de llegar ahí y de algún modo voy a descubrirlo / Pero en mi cabeza ya estoy allí / Y por el momento con eso me alcanza". Es entonces cuando uno descubre que es demasiado feliz, que está en problemas porque no entiende muy bien lo que ocurrió, que no está del todo seguro de qué hora o qué año es. Lo único que sabe es que Dylan, una vez más, decidió volver. Y que, por el momento, con eso alcanza.

**EL OCEANO.** Escribir sobre Dylan es, en realidad, escribir sobre la imposibilidad de escribir sobre Dylan. Sobre todo si se lo ha intentado demasiadas veces. Ahí están los recortes de diarios y revistas y libros alrededor de la computadora. Nada más complicado que escribir sobre lo que a uno más le gusta. Nada más complicado que escribir sobre Dylan porque Dylan siempre se resiste a la puntada del alfiler que lo inmovilice para la clasificación. Demasiados Dylans para tan poco espacio y aun así un solo Dylan indivisible. Escribir sobre Dylan por momentos se presenta como un ejercicio tan insensato como el de intentar poner al océano por escrito. Los tiempos pasan; los tiempos siguen cambiando y Dylan no se queda quieto. En "Not Dark Yet", una de las canciones de *Time Out of Mind,* afirma: "Parece que me moviera pero en realidad estoy inmóvil".

Tal vez ésta sea la paradoja central de su vida y su carrera: en la tormentosa quietud de su certeza absoluta, hace décadas que Dylan no para de desplazarse, como una piedra que gira, con el ritmo definitivo de las mareas. A veces sube y a veces baja y, cuando uno piensa que ya lo conoce lo suficiente como para navegarlo sin riesgos, entonces el mapa cambia y la calma deviene en tormenta y todo se agita. Tal vez por eso la mayoría de las fotos que le sacan a Dylan –las fotos en la tapa y el cuadernillo de *Time Out of Mind,* por ejemplo– salen movidas. "Las cámaras convierten a las personas en fantasmas", dijo. Como esa foto movida de Dylan apoyado sobre un cartel donde puede leerse –en varios idiomas– *"Prohibido trepar a las pirámides".* El fantasma de Dylan mira hacia arriba y uno tarda un poco en darse cuenta de que las pirámides no aparecen en la foto, de que no hace falta que aparezcan. Y de que alguien, seguro, se va a enojar por esa foto.

**EL MOVIMIENTO.** Enojarse por el tan de moda asunto del Papa, por ejemplo. Las acusaciones de traición a una causa donde nunca se anotó aquel quien alguna vez cantó "Ya se sabe, ni siquiera el Palacio del Papa sigue siendo seguro". Dylan fue el primero en advertir en su momento –en los tumultuosos 60, en una canción titulada "Subterranean Homesick Blues"– aquello de "no sigas líderes, vigila los parquímetros". La idea está clara, más allá de su aparente disfraz surrealista: cada cual es responsable de sí mismo y a mí no me metan en su baile, cada uno es responsable de su propio movimiento y cada cual atiende su juego, porque Dylan se limitaba a "aceptar el Caos". Por eso



no es casual que no existan demasiados posters de Dylan, como tampoco es coincidencia que Dylan haya titulado "Dignity" a una de sus mejores canciones.

Por eso no es sencillo –nunca lo fue– compaginar la coherente historia personal de Dylan con la incoherente historia de estos tiempos. Por eso –con la perspectiva de los años– resulta mucho más apropiado pensar en las canciones "de protesta" de Dylan como producto del placer de contar buenas historias; el mismo placer que, seguramente, obtuvo al inventar la "canción de odio" y llevarla a los primeros puestos de los rankings en una era donde reinaba la tonta y chicle canción de amor. La verdadera influencia de Dylan –esto ocurre tan sólo con los más grandes– radica no en *sus* cambios propios sino en los cambios que provoca en quienes lo oyen. Dylan nunca cambió demasiado –otro inequívoco signo de grandeza–, sino que ensaya una y otra vez variaciones radicales que se desprenden de una misma y perfecta aria.

Alcanza con percibir su influencia en los Beatles; basta con asimilar como inevitable la definición que ofreciera Leonard Cohen cuando lo señaló como "el Picasso de la canción": como Picasso, Dylan no busca, encuentra. De ahí que, para muchos, el tránsito de su caminata parezca un ejercicio por momentos sádico, por momentos inescrutable. De ahí que a Dylan se lo venere o se lo deteste. La simple y común indiferencia no tiene sitio en la ecuación de su nombre y su movimiento que, siempre, se demuestra andando.

**EL TRAIDOR.** Las voces airadas y los puños en alto contra la supuesta comunión de Dylan con el Vaticano son los mismos puños y voces que ya se alzaron demasiadas veces. Se alzaron cuando se supo que su verdadero apellido era Zimmerman; se alzaron cuando Dylan dejó de ser un sensible *folk-artist* del pueblo para convertirse en el fantasma de la electricidad *avant-garde*; cuando abandonó los escenarios para mutar en hombre de familia; cuando dejó de creer en sí mismo para abrazar la fe cristiana y convertirse en *gospel-man*; cuando donó –dicen– una pequeña fortuna para que Israel comprara armas; cuando trascendió que tenía inversiones petroleras. Se alzan cuando graba discos "malos" por el solo placer de que años después suenen como obras maestras; o cuando vende uno de sus himnos como jingle; o cuando se saca su sombrero de cowboy *dark* frente a Juan Pablo II, sabiendo que en



apenas tres días va a deslumbrar al mundo con una nueva manifestación de su genio. Ahí está, una y otra vez: el mismo "viento idiota" al que Dylan le cantó en otra de sus mejores canciones.

Dylan suele ser, cada tanto, blanco de reproches. El tipo de reproches que difícilmente se le hagan a cualquier otro artista de la música popular de este siglo, porque ya hace un tiempo largo que Dylan ha dejado de ser apenas eso. Se le reprocha a Dylan –cosa que no ocurre, por ejemplo, con los Rolling Stones– no ser el Dylan que la gente cree que es: no resignarse a la etiqueta y al número de serie tras las barras de un código tranquilizador. Ya fue dicho: no es fácil precisar quién o qué es Dylan. Y cuando alguien se acerca lo suficiente a una definición más o menos clara –cuando el asunto se pone riesgoso–, entonces Dylan hace lo que mejor sabe hacer. Dylan se muere.

**EL MUERTO.** "Aquí yace bob dylan / asesinado / por la espalda / por carne temblorosa / (...) Aquí yace bob dylan / demolido por la cortesía vienesa / que ahora alegará haberlo inventado / la gente cool podrá / escribir Fugas sobre su persona / & Cupido podrá patear su lámpara de kerosén: / bob dylan, asesinado por un Edipo de descarte / que se dio / vuelta / para investigar un fantasma / & descubrió que / también el fantasma / era más de una persona", escribió Dylan en un librito titulado *Tarántula*. La idea de la muerte en Dylan aparece siempre ligada a la idea de la transfiguración y jamás a la del fin del talento. Cuando el 28 de mayo de este año un cable urgente hablaba de que lo habían "internado tras sufrir fuertes dolores en el pecho", de "una infección potencialmente fatal" y "rumores de que está agonizando", más de uno intentó conjurar la angustia y la incertidumbre con la legendaria historia de su otra muerte, la primera muerte de Dylan: 29 de junio de 1966. Un perfecto amanecer en Striebel Road, en las afueras de Woodstock. Dylan lleva varias noches sin dormir. El sol del amanecer le pega en el rostro y pierde el control de su motocicleta Triumph 500. Dylan desaparece y la prensa se llena de rumores sobre el gran ídolo contracultural.

El mismo tipo de rumores que el pasado mayo ocuparon las primeras planas del mundo para –de una buena vez por todas– poder sepultar a la Era de Acuario. En 1966, Dylan "se rompió el cuello", "quedó paralítico", "irreparablemente desfigurado". La verdad no fue menos inquietante: Dylan tenía amnesia. Y cuando recordó quién era y en quién se había convertido, Dylan decidió ser otro. Desaparece; se aísla; renuncia a hacer tours. Renuncia a los 60. "Nunca pensé en esos años como en *los 60*. Todo se parecía demasiado a una olla a presión. Como si hubiera aterrizado un ovni. Ya se sabe, todo el mundo dice que vio platos voladores, pero la verdad es que muy pocos los han visto." Dylan se encierra y graba en una casa el legendario y seminal *The Basement Tapes*. Canciones antiguas y ajenas y canciones nuevas y propias que suenan inmemoriales. Dylan vuelve a inventarse. El riguroso dylanólogo Greil Marcus recorre este proceso en el recientemente editado ensayo *Invisible Republic*. Y recién ahora resulta claro: cuando llega hasta nuestros días y se hace transparente con la espada flamígera que es *Time Out of Mind*.

Desde su último disco de canciones originales –el tan desparejo como apasionante *Under the Red Sky*, hace siete años–, Dylan soportó con entereza varios homenajes de sus pares (acaba de aparecer el un tanto bizarro *May Your Song Always Be Sung*); editó un indisciplinado *Greatest Hits 3*, registró en vivo el mejor *Unplugged* que se conozca; sumó fechas a su célebre *Never Ending Tour* y –lo más importante– grabó de una sentada y a solas con su guitarra *Good As I Been to You* y *World Gone Wrong*. Dos discos de canciones sin dueño, de canciones de todos. Clásicos secretos de la Norteamérica más sombría. Melodías de cuna y melodías de tumba. Para así poder sentirse una vez más listo para subirse a su moto y volver a su camino.

**"En lo que a mí respecta, ninguna de mis canciones ha pasado de moda. Cada una de ellas, de un modo uno u otro, se las arregla para capturar algo a lo que no he vuelto a referirme. Algunos las oyen con cierta nostalgia. Pero esta palabra, nostalgia, es el recurso del que muchos se valen para ubicarte en un sitio que pueden entender. No es más que otra etiqueta."**

Cuando Dylan le narró sus difusos recuerdos del día de su primera muerte a Sam Shepard –quien posteriormente los utilizaría para *True Dylan*, su obra de teatro en un acto–, explicó: "Yo estaba ahí, tirado en la carretera, pensando en mi mujer y en mis hijos y en lo corta que había sido mi vida. Los pájaros cantaban y me di cuenta de todo lo que me iba a perder si me dejaba ir. Fue entonces cuando decidí que, en lugar de morirme y convertirme en otro de esos legendarios cadáveres bien parecidos, iba a cerrar mis ojos y dormir un rato".

**EL DILEMA.** Cada vez que Dylan se despierta empiezan las complicaciones. Cuando la revista *Rolling Stone* califica a *Time Out of Mind* con cuatro estrellas (lo que equivale a "excelente", sobre un máximo de cinco, que significan "clásico") no hace más que poner en evidencia el Dilema Dylan. La perturbación de juzgar a alguien que ya no es pop ni rock ni producto, que sólo puede competir consigo mismo y bajo sus propias y crípticas reglas. ¿Es entonces *Time Out of Mind* tan bueno como *The Freewheelin'*, *Another Side...*, *Highway 61 Revisited*, *Blonde on Blonde*, *Blood on the Tracks* y *Oh Mercy*? La respuesta es *sí*. Y –en la inocurrencia del fin de milenio– probablemente sea mejor y más coherente *in toto* que los anteriormente citados. Pero, claro, qué escritor ligado a la industria discográfica se atrevería a ponerlo por escrito. Afirmar esto es dejar bien sentada la idea de que *se puede*, de que alguien que *lo hizo* puede volver a hacerlo, cuando se le dé la gana, por encima de modas y estilos en una época en que los artistas se usan y se tiran; o, de seguir ahí, funcionan como el perpetuo recordatorio de promesas no cumplidas. Reconocer semejante hecho equivale a la consagración de Dylan





*Dylan con su enonces esposa Sarah y su hijo Jakob, fotografiados por Linda McCartney en 1970. Y Dylan en Jerusalén a mediados de los 80, durante el bar-mitzvah del hoy líder de los exitosos Wallflowers.*



**"Una buena manera de retirarme del juego sería decir: Sí, se acabó lo que se daba, no hay más. Pero a mí me gusta creer que existe una pequeña chance de que algo ahí adelante vaya a superar todo lo que dejaste a tus espaldas. La gente prefiere pensar que todo siempre funciona dentro de la sombra del pasado. Yo trato de creer que eso no es cierto."**

y a la condena del resto. Por eso, mejor dejarlo un poco de lado, como si se tratara de una de esas incomprensibles aunque respetables aberraciones de la naturaleza.

Dylan –quien nunca prometió nada– sigue cumpliendo con perversa e imprevisible puntualidad. Dylan –quien no se resigna a morir por un accidente de moto o por problemas cardíacos– tampoco se resigna a morir artísticamente de una larga, pacífica, redituable y babilónica decadencia. Dylan tampoco es pasible de ser compaginado con los siempre cómodos, polimorfos y perversos modales de lo posmoderno: porque Dylan siempre hizo y cantó lo que se le cantó a quien se le cantó; porque Dylan es atemporal. Con Dylan nunca se sabe qué puede llegar a ocurrir. Dylan siempre quema los puentes que cruza. Con Dylan no hay retorno, salvo el retorno de Dylan. ¿Habrá algo más parecido a la inmortalidad que esto?

**EL TIEMPO.** El tiempo es relativo. Y curvo. El tiempo, dicen, acaba mordiéndose su propia cola. Dylan es como el tiempo. Y no es casual que, a la hora de redefinirse ante su público y de ajustar cuentas con sus seguidores, Dylan haya elegido al tiempo –el tiempo perdido, el tiempo recobrado– como tema central de un trabajo lleno de presagios y señales. Que *Time Out of Mind* haya sido grabado justo antes de la "segunda muerte" y que tenga los aires póstumos de un testamento; que funcione sin esfuerzo como una virtual *Summa Dylaniana* que propone una suerte de resumen de lo publicado para el veterano y a la vez una perfecta puerta de entrada para el neófito, convierte todo el asunto en algo todavía más inquietante y trascendente. Dylan –lo mismo le pasaba a John Lennon– funciona mejor cuando las cosas no andan del todo bien. La furia es parte indivisible de su amor por el arte. Y, si en su anterior gran hito *Oh, Mercy* –también producido con mano maestra por Daniel Lanois– Dylan pedía piedad, en *Time Out of Mind* pide explicaciones, adoptando una de sus mejores personajes: el de profeta en llamas, el de predicador del apocalipsis (si Dylan hubiera vivido antes de Cristo, seguro que aparecía en el Viejo Testamento). Si el sonido de *Oh Mercy* era delicado y etéreo, el de *Time Out of Mind* es crudo y a la vez marcial, por momentos bestial, sin jamás perder la elegancia, y haciéndole los honores a lo que, en los tiempos de la primera e-lectricidad, él mismo definió como "subterráneo".

Erigido a partir de lo que se presiente como una de esas catastróficas decepciones amorosas, *Time Out of Mind* sigue de largo hasta alcanzar la decepción de todo un planeta. Así, en un marco de sabia tristeza, Dylan desdeña esta vez toda argucia aluvional y alucinógena para apoyarse –sobre una telaraña de guitarras– en versos breves y afilados, como esos telegramas de medianoche, enviados por Robert Johnson o Hank Williams, y leídos con una voz cada vez más parecida a un instrumento curtido hasta la esencia. Así, clásicos instantáneos como "Love Sick", "Standing in the Doorway", "Not Dark Yet" y "Tryin to Get to Heaven" aparecen como un fino destilado donde alternan la novedosa maravilla de perfectos *one-liners*, guiños revisionistas para *connoisseurs* y ponzoñosos mensajes apenas cifrados para los numerosos "Nuevos Dylan" que lo siguieron por las calles que él supo trazar. Porque en *Time Out Of Mind* Dylan aparece como alguien dispuesto a cobrar peaje atrasado y poner las cosas en su lugar, y allí hacen fila Nick Cave y Bruce Springsteen y Neil Young y Leonard Cohen y Tom Petty y Warren Zevon y Steve Forbert y Jakob Dylan y siguen las firmas.

"Es el fin de los tiempos", "Ahora tengo ojos nuevos y todo parece tan lejano", "mis pies están cansados, mi mente es tan desquiciada", "yo estaba bien hasta que me enamoré de vos", "a veces el silencio puede sonar como el trueno", "mi sentido de la humanidad se ha ido por el desagüe", "no tengo lugar adonde regresar, no me queda nada por quemar", "cierro los ojos y me pregunto si todo será tan hueco como parece", "si tuviera algo de conciencia me volaría la tapa de los sesos", "estoy intentando entrar al cielo antes de que cierren las puertas", "siento como si mi alma se hubiera vuelto acero", "me dicen que todo va a estar bien pero ni siquiera sé qué significa estar bien", "las cosas se desintegran", "ni siquiera puedo recordar de qué es de lo que venía escapándome", "no está oscuro todavía, pero hacia allá vamos". Estas son algunas de las cosas que se oyen a lo largo de uno de los trabajos más extensos en toda la carrera de Dylan, hasta desembocar en los magistrales 16 minutos con 22 segundos de "Highlands". Se sabe, Dylan no graba canciones: graba discos (aunque es probable que todos sus discos no sean más que estrofas de una larga canción). Todo cierra con esos dieciséis minutos y monedas descritos por Greil Marcus en la revista *Interview* como "el relato de una vida y de un día donde, de algún modo, nada ocurre pero al mismo tiempo toda una existencia se resuelve. *Highlands* es el sueño de otro, pero al ser cantado por Dylan, es uno quien lo está soñando. Y no puede despertarse".

Alcanzado el final de *Time Out of Mind*, la sensación es la de haber paseado junto a un hombre que ha visto y vivido demasiadas cosas, y que ahora aspira a llegar –porque intuye que se lo merece– a esas "tierras altas" donde, seguro, no se quedará quieto por mucho tiempo. Un hombre que alguna vez, más de treinta años atrás, confesó que todas sus canciones concluían, de una manera o de otra, con un "buena suerte". Y que treinta años después descubre que lo único que tiene para ofrecer es un "arreglátelas como puedas y que seas feliz".

**EL CAMINO.** "¿Si soy feliz? No lo sé. Hablando en serio, no me considero feliz ni desdichado, pero tampoco pienso en la vida en términos de felicidad o desdicha. Tampoco pienso en la vejez. Todo se limita a no detenerse nunca ante nada. No hay lugar donde detenerse. Hay sitios en el camino donde uno puede parar, pero es sólo una ilusión, un espejismo. Después, enseguida, hay que volver al camino. Ese es el único lugar que hay. Eso es todo", dijo Dylan alguna vez.

No es casual que el verbo que más aparece en las canciones de *Time Out of Mind* sea el verbo *caminar*. Más allá de la tapa de *Newsweek* (con el título "Dylan está vivo"), de los elogios de la prensa y del éxtasis de sus fans derramándose sobre los más de trescientos *sites* de Internet; más allá de la feliz vendetta de volver a cerrarles la boca a todos aquellos que cada tanto se apresuran a enterrarlo vivo, prima y se impone la felicidad de reencontrarse con un viejo amigo, y el placer de saberlo todavía dueño de ese camino que viene recorriendo desde el día en que se le ocurrió inventarlo. Ahí y en eso está Bob Dylan. Y todo parece indicar que seguirá estando por mucho tiempo todavía. "Para vivir fuera de la ley hay que ser honesto", cantó y canta mi héroe y el héroe de muchos. Y pocas cosas son mejores que lo que sentimos cuando nuestros héroes no nos decepcionan. Porque, sí, nuestros héroes nunca mienten.

¿Cómo terminar cuando se podría seguir durante páginas y días? ¿Cómo hacer rendir la tiranía de las trescientas líneas a sesenta espacios, cómo conjurar el entusiasmo desatado? Quizá la mejor, la más sencilla y la más justa manera sea cerrar con lo que el aquí firmante dijo el pasado 16 de noviembre, cuando –sin entender muy bien cómo, pero teniendo perfectamente claro por qué– se trepó al escenario del Adler Theatre en Davenport, Iowa. El aquí firmante se arrojó sobre su héroe, lo abrazó y le dijo con todo el aire de sus pulmones: "GRACIAS". R

# El vindicador

**El cuarto y último volumen de La Patagonia rebelde, que recién hoy ve la luz en la Argentina, concluye la titánica investigación iniciada hace 30 años por Osvaldo Bayer sobre uno de los secretos mejor guardados de la historia de la represión en la Argentina: la sangrienta matanza de obreros huelguistas en la Patagonia. En este reportaje exclusivo con Radar, Bayer cuenta desde Badenweiler por qué centró el relato del último volumen en torno de la figura de Kurt Gustav Wilckens, el burgués alemán que se hizo anarquista en América y terminó matando en Buenos Aires al coronel Varela, el responsable de la matanza.**

**Por EDUARDO FEBBRO, desde Badenweiler**

Hay libros que narran episodios históricos monumentales y cuya escritura es en sí misma otra historia, que envuelve la trama de lo contado y la vida de quien lo realizó. Los cuatro volúmenes de *La Patagonia rebelde*, el impecable trabajo de investigación histórica de Osvaldo Bayer, conforman una de esas obras donde lo contado no es menos inmenso que lo que le ocurrió al historiador. Y ambas historias se persiguen, porque los "propietarios" de la falsa verdad histórica quieren amordazar a quien viene a contar la verdad. La narración de las huelgas patagónicas de 1921 y la cruenta represión con que el Regimiento 10 de Caballería aplastó a los obreros (fusilando a casi 500 personas) tuvo consecuencias profundas en la vida de Osvaldo Bayer. Su trabajo le costó el exilio, la persecución y la prohibición de sus libros: Lastiri firmó un decreto prohibiendo el *Severino Di Giovanni* e Isabel Perón hizo algo similar. El cuarto y último volumen de la saga, que recién hoy ve la luz en la Argentina, concluye la investigación iniciada hace 30 años sobre uno de los episodios más sangrientos y ocultos de la historia obrera argentina. "Misión cumplida", dice Osvaldo Bayer con un gesto lento en el que no se trasluce ningún revanchismo.

*El vindicador*, tomo final de *La Patagonia rebelde*, incluye las versiones militares del hecho y la respuesta de Bayer, las huelgas y las protestas del proletariado, el desmentido sobre esa falacia histórica que pretendió poner a Chile como promotor de las huelgas y el atentado contra el coronel Héctor Benigno Varela, encargado de dirigir la represión patagónica en pleno gobierno yrigoyenista. Pero en esa gesta aparecen personajes de una integridad y una moral política fascinantes. El "vindicador" no es otro que Kurt Gustav Wilckens, el alemán que vino a la Argentina en busca del sueño anarquista y que terminó asesinando a Varela. Wilckens murió cobardemente ejecutado mientras dormía en su celda. Su muerte provocó venganzas y una ola de protestas callejeras que les costaron la vida a muchos obreros. Venerado como un santo, sus restos, como en toda historia mágica, reposaron durante muchos años en un panteón de la Recoleta.

Lejos de ser un "vagabundo anarquista" que vino a la Argentina por azar, Kurt Wilckens era un "alemán en serio": pertenecía a una acomodada familia y había sido miembro de la guardia del Kaiser. Osvaldo Bayer lo rescata íntegro a través de los testimonios de quienes lo conocieron y de los miembros de su familia en Alemania. Su trabajo es tan arduo que hasta encontró las fotos del "Wilckens alemán" y ayudó a la familia a conocer la verdad sobre ese pariente que creían muerto en México.

*La Patagonia rebelde* es, en realidad, tres tramas juntas que se persiguen una a otra: la historia de las huelgas patagónicas; la historia del libro y de quien lo escribió, y esa otra historia, densa y oscura, del robo de la memoria en el que todos son cómplices (los militares, los estancieros y los partidos políticos). Los radicales nunca dijeron nada y el peronismo jamás intentó dar a conocer una matanza cuyas víctimas pertenecían a sus orígenes como partido. El destierro de Bayer no es sino una porción más de esa persecución de la memoria. Pero la verdad está hoy entera y, más allá del libro, Osvaldo Bayer la comenta desde otra inmensa paradoja: tenía que ir a presentar la obra a la Argentina pero una delicada operación quirúrgica lo retuvo en Alemania. Después de la operación, los médicos alemanes le recomendaron un período de reestablecimiento en una localidad de la selva negra: Badenweiler, un paraíso de montañas y árboles exóticos al que Bayer llegó hace unos días para descubrir que, en una habitación contigua a la suya, en el mismo centro donde él se atiende hoy, murió el 2 de julio de 1904 el inmenso Anton Pavlovich Chejov. La ciudad tiene la huella del genio ruso y Bayer acude a menudo al monumento dedicado algran Pavlovich. Con humor sereno, Bayer cuenta: "Primero me preocupó. Pero después me dije: yo vine para vivir".

**¿Qué significan para usted, ahora que la restauración de la memoria obrera ha sido completada, todas las experiencias que la investigación de las matanzas patagónicas le hizo atravesar?**

–Para mí fue una verdadera aventura, por todos los hallazgos que hice. Pero, por sobre todas las cosas, significó la derrota de los vencedores de aquel tiempo, que siempre huyeron del debate. Los mismos radicales se callaron la boca hasta ahora. Yo les propuse que hicieran lo que hizo el canciller alemán Willy Brandt, cuyo primer acto de gobierno fue ir a posternarse en Auschwitz y pedir perdón en nombre del pueblo alemán. Willy



Bayer ante la tumba masiva en la estancia San José, durante su investigación (1973).



Reconstrucción policial del atentado en que Wilckens mató a Varela

Brandt había sido antinazi; sin embargo fue y lo hizo. Pero los radicales nunca respondieron. Y eso es por su falta de argumentos: los historiadores radicales siempre se callaron la boca... Nunca escribieron nada. Digo radicales porque es necesario destacar un hecho central: lo que ocurrió en la Patagonia fue una matanza en democracia. No fue una dictadura la que perpetró la peor masacre obrera de la historia argentina... hasta el año 1976.

***La Patagonia rebelde* cuenta una historia trágica que le valió a usted un cambio fundamental en su vida.**

–En octubre de 1974 aparecí en las listas de las Tres A y tuve que dejar el país con toda la familia. Mis nietos no van a poder leer mis libros porque no saben español... Uno escribe un poco para dejar algo a los suyos y hasta eso no será del todo posible. En fin. Pero es cierto que la investigación fue abrir un mundo desconocido, encontrar sobrevivientes que empezaron a recordar y a hablar por primera vez de cosas que estaban muy escondidas. Por otro lado pude ver con mis propios ojos la reacción humana de cada uno de los que habían actuado, es decir los militares. Gracias a Dios, entre los soldados fusiladores encontré varios Scilingo que hablaron de su arrepentimiento. Encontré a un soldado que se puso a llorar como un chico y repetía: "¿Por qué Dios dispuso que yo tuviera que hacer el servicio militar en el 10 de Caballería?". Otro, por el contrario, me dijo: "Estoy muy contento con lo que hice y, si tuviera que hacerlo de nuevo, lo repetiría". Después está lo que me decía uno de los capitanes fusiladores, Viñas Ibarra. No discutía conmigo, trataba de explicarme para que lo entendiera. Yo le decía: "Coronel, cómo es posible, usted me habla de combates pero no murió ningún soldado... y se habla de 448 fusilados". Ibarra me daba una versión que, de tanto repetir, se la creía. Decía: "Lo que pasa es que cuando veíamos a los obreros nos movíamos rápidamente y nos poníamos del lado del viento. Usted sabe que el viento patagónico es muy fuerte y a los obreros el viento les desviaba las balas. Las nuestras, en cambio, iban directo".

**¿Qué importancia tuvo el levantamiento patagónico y la represión que le siguió, para que el secreto de esa verdad haya estado tanto tiempo guardado y haya tenido tantas consecuencias, una vez que se divulgó?**

–El silencio se guardó por culpa de los políticos. Es decir, por culpa del partido radical y del gobierno de Yrigoyen. Ahí comienza la primera gran traición a la democracia. Esto se discute en el Congreso, se pide una comisión investigadora que marche de inmediato a la Patagonia para establecer el número de muertos y saber quién le dio la orden a Varela. Pero el bloque radical, que era mayoritario, votó en contra. La Justicia tampoco quiso intervenir. Los anarquistas y los sindicatos siguieron con una campaña de esclarecimiento, pero tenían un eco limitado al mundo de los trabajadores. Los militares tampoco quedaron satisfechos, porque Yrigoyen se calló la boca literalmente: no ascendió a Varela... Y, si bien es cierto que el poder político silenció los hechos, la lejanía de la Patagonia tenía mucho que ver. Pero el poder, el poder de los ganaderos, es el de los estancieros. Ellos destruyeron todas las organizaciones sindicales de Santa Cruz: destruyeron las bibliotecas, destruyeron las imprentas que tenían.

**Pero siempre queda un interrogante: las consecuencias que tuvo la divulgación del secreto eran desproporcionadas respecto del tiempo que había pasado entre el momento de los hechos y su revelación. ¿Qué se escondía en ese secreto?**

–Era una especie de leyenda negra, una especie de "de eso no se habla". *Todos* se callaron la boca: primero fue el yrigoyenismo; después Alvear, que era un hombre de la derecha liberal muy entongado con intereses rurales; después vino la Década Infame con Uriburu y Justo. Es muy curioso que, cuando el peronismo tomó el poder, no haya hecho una investigación sobre lo ocurrido. Desde el punto de vista de lo que se podía ganar con una investigación sobre las masacres patagónicas, a nadie le convenía. Perón no tenía ningún interés en reivindicar a organizaciones obreras con cierto carácter revolucionario. Pero hay que aclarar que las huelgas patagónicas no fueron nada revolucionarias: se las pintó como si realmente aspirasen a hacer el territorio libre de la Patagonia. La única explicación que se llegó a dar fue una gran tergiversación histórica: que Chile estaba detrás de las huelgas. Mi libro demuestra que es una absoluta mentira: Chile siempre estuvo apoyando la represión. Más todavía: cuando muere Varela, la Liga patriótica chilena manda una representación, como demostrando que estuvieron de acuerdo. Los que guardaron celosamente ese secreto fueron el Ejército y los poderes políticos no querían enemistarse con el Ejército. Cuando fui a ver al general Guglialmelli y le pedí los archivos me dijo: "¿A quién le interesa eso?". Pero me fotocopió todos los documentos y me los dio. No me traicionó. Sólo me pidió que no dijera quién me los había dado hasta que no se muriera. Por eso ahora puedo decirlo.

> **"Wilckens es un personaje novelesco. Llevaba una vida totalmente burguesa hasta que hizo un viaje a Estados Unidos. Allí trabajó en una mina y una fábrica de pescado, de donde lo echaron por huelguista. Después volvió a Alemania, renunció a su fortuna, se embarcó hacia la Patagonia y terminó matando a Varela en Buenos Aires, para ser después cobardemente ejecutado, mientras dormía en su celda."**

**Visto desde el presente, el episodio de las huelgas patagónicas tiene como un velo fantástico.**

–La huelga en sí misma ya es una cosa fantástica. Quien va hoy a Santa Cruz y empieza a recorrer en auto las distancias que esa gente recorrió a caballo no puede evitar preguntarse: ¿cómo hicieron para reunir a todos e ir de un lugar a otro? Para aquellos tiempos y para esas distancias es una epopeya...

**¿Cuál es la explicación del Ejército? ¿Varela solo decidió las matanzas o fue el poder político?**

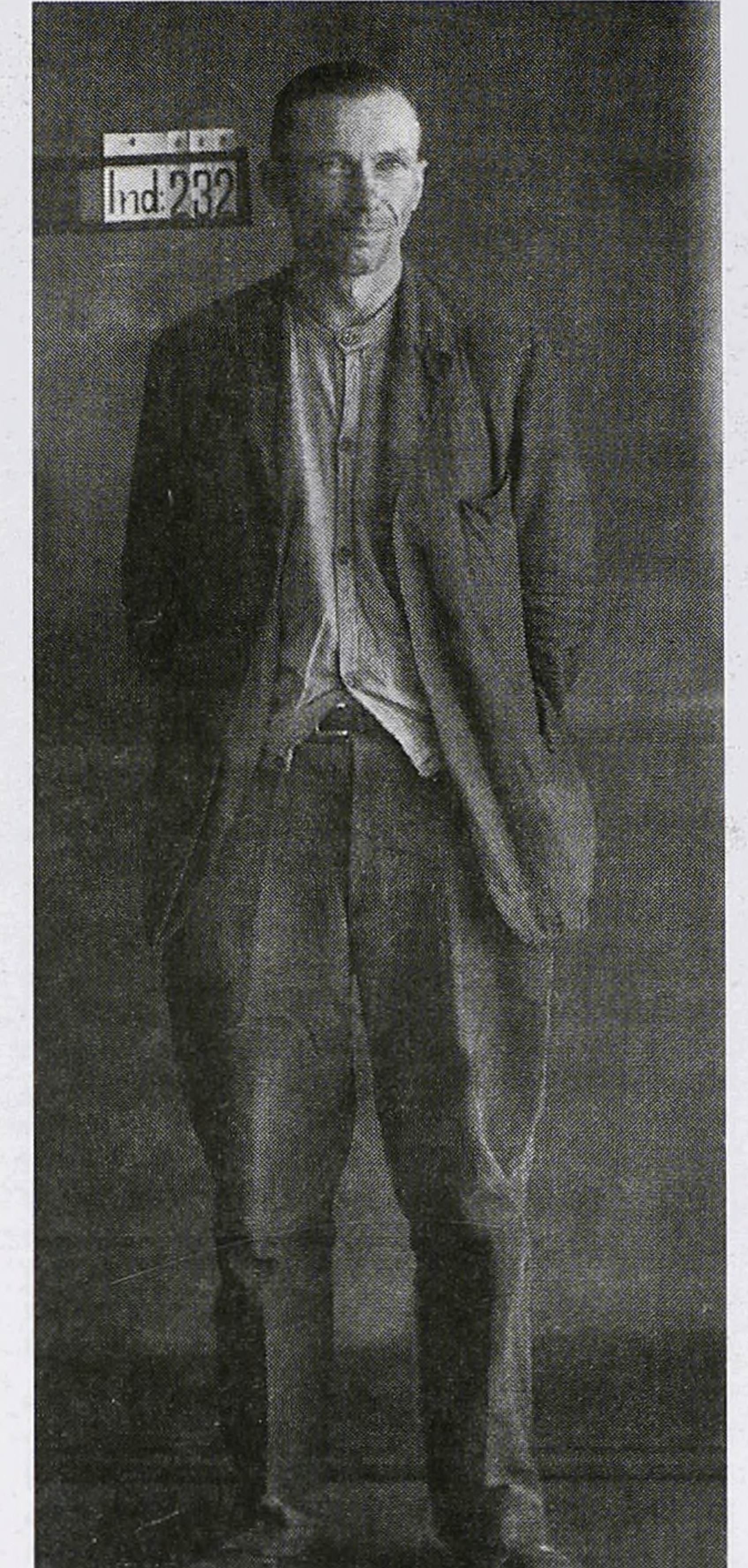
–La mejor explicación de la masacre me la dio el ayudante de Varela, el coronel Schweizer, que me dijo: "Usted no va a escribir ni una sola palabra de lo que yo le diga, pero le voy a contar la verdad. El asunto fue sencillo. El teniente coronel Varela vino a Campo de Mayo, reunió a los oficiales y nos dijo que el Señor Presidente le acababa de decir que tenía que terminar con el problema de las huelgas patagónicas. Sí o sí. Terminar. Esa era la orden". Schweizer también me explicó que, cuando a un militar le dan la orden de vencer o vencer, tiene que hacerlo cueste lo que cueste. Y en ese momento, para vencer, la única posibilidad era aplicar el terror. Así se hizo.

**Una de las revelaciones del cuarto y último volumen de *La Patagonia rebelde* gira en torno de uno de los personajes centrales, el alemán Kurt Wilckens, anarquista en la Argentina pero perteneciente a una gran familia alemana y miembro, en Alemania, de la guardia del Kaiser.**

–Wilckens es un personaje novelesco. La realidad tiene mucha más fantasía que la imaginación, que el género fantástico. Wilckens es un revolucionario de aquella época, de ideas libertarias, que tiene características muy propias. Ellos no creían en la nacionalidad: el verdadero revolucionario era aquel que renunciaba a todo sentido de la propiedad. Y Wilckens alcanza este punto cuando hace un viaje como estudiante a Estados Unidos. Allá se junta con tolstoianos y se lo toma a pecho; abraza por el resto de su vida los ideales anarquistas. Wilckens cumple también un sueño muy europeo: él despreciaba a Europa porque decía que allí no se podía hacer nada ya. Cuando oyó decir que en la Argentina había un gran movimiento anarquista, que en la Patagonia estaba el verdadero paraíso, que allá se podía organizar una comunidad sin autoridades, con el cuidado de la naturaleza, se viene a la Argentina y va a la Patagonia, donde poco después ocurren los fusilamientos. El se tomó muy en serio el derecho de matar al tirano. Aquello de que, cuando no hay justicia, hay que hacer justicia por las propias manos. Es un asunto muy discutible, pero él lo hace de una forma muy pura: se arriesga él, sólo él. Si a eso le sumamos su comportamiento posterior, lo que hizo en la cárcel, se empieza a entender por qué se lo elevó cada vez más dentro de los movimientos obreros. Lo interesante es que las masas trabajadoras lo reconocieron como un verdadero líder.

**Pero Wilckens era un espíritu ale-**





# “Cuando

**llegué a la casa de la familia Wilckens en Alemania me atendió un señor de unos 78 años, que era el historiador de la familia. Lo único que había logrado averiguar de Kurt Gustav era que lo habían matado en América latina. ¡No sabía ni el país!”**

**Kurt Gustav Wilckens con uniforme de soldado del Kaiser y en la foto de su prontuario policial, quince años después.**

**mán, con esa pasión que tienen por la disciplina. ¿Cómo hizo para dar ese paso tan grande: de guardia del Kaiser a formar parte de un movimiento libertario en la Argentina?**

–Cuando Wilckens termina el servicio militar hace un aprendizaje de jardinero y luego, como era costumbre en aquella época, emprendió un viaje al final de los estudios: pero, en vez de recorrer Alemania, eligió América. Allá se encontró con vagabundos noruegos, suecos y daneses que recorrían a pie el país y, cuando necesitaban dinero para comer, trabajaban en las cosechas. Es ahí donde empezó a aprender las teorías de Tolstoi y se entusiasmó. Para él era una cosa absolutamente nueva: hasta entonces había hecho una vida totalmente burguesa. En Estados Unidos trabajó en una fábrica de conservas de pescado, donde los mejores trozos se ponían en latas muy lindas, para los almacenes de la burguesía, y los restos se colocaban en envases muy baratos, para el proletariado. Wilckens convenció a los trabajadores de la fábrica de que hicieran al revés: en las latas de lujo ponían los restos y en las baratas el mejor pescado. Por supuesto, lo descubrieron y lo echaron. Después se fue a trabajar a las minas y ahí también organizó una huelga. En un diario que está en los archivos de la policía de Buenos Aires lo llaman “el rojo más peligroso del Oeste norteamericano”. Al final, los norteamericanos lo meten preso por alemán (ya se había declarado la Primera Guerra Mundial) y lo mandan a un campo de prisioneros. Cuando termina la guerra lo expulsan, vuelve a Alemania y renuncia a toda la fortuna que le correspondía y se embarca hacia la Argentina. Los anarquistas alemanes lo ponen en contacto con los anarquistas argentinos y ahí empieza la historia.

> **“Todos se callaron la boca: primero fue el yrigoyenismo; después Alvear, que era un hombre de la derecha liberal muy entongado con intereses rurales; después vino la Década Infame con Uriburu y Justo. Es muy curioso que, cuando el peronismo tomó el poder, no haya hecho nada. Desde el punto de vista de lo que se podía ganar con una investigación sobre las masacres patagónicas, a nadie le convenía.”**

**Usted pudo hablar en la Argentina con los amigos de Wilckens de aquella época. ¿Cómo lo evocan?**

–Para ellos era un ser evangélico.

**De alguna manera Wilckens cierra la historia de las matanzas patagónicas, vengando la memoria de los obreros asesinados: mata al teniente coronel Héctor Benigno Varela.**

–Su único acto violento es ése. Claro que después empiezan las venganzas y aparecen otros personajes de novela.

**En torno de Wilckens hay hombres fuera de lo común. Y todos estaban reunidos en la Argentina de entonces: rusos, españoles...**

–Es la década del 20, la era del anarquismo violento. Está Severino Di Giovanni. Están los anarquistas expropiadores, que ejercieron siempre el derecho de matar al tirano, como fue el caso de Simón Radowitzky, matando al jefe de policía Ramón Falcón (que había hecho la represión tremenda contra los obreros en el año 1909). Cuando ellos señalaban a un tipo que era un poco como el tirano que representaba al poder... lo liquidaban. Era su ley.

**Wilckens, el alemán anarquista, ni siquiera está enterrado en su país. Su cuerpo está en la Recoleta.**

–Hay cosas increíbles. La policía enterró el cuerpo de Wilckens pero la mujer de Botana (el director del diario *Crítica*), que era anarquista, lo recuperó. Ellos tenían un panteón en la Recoleta y ahí lo trasladaron. Wilckens estuvo ahí hasta que se vendió el panteón. Pero a los anarquistas esto no les importa: ellos no quieren saber nada con los huesos; para ellos, el compañero vive.

**¿Y qué ocurrió con la familia alemana de Wilckens?**

–Es otra de esas cosas que parecen de realismo mágico. Buscar en Alemania una familia de apellido Wilckens es como buscar un Fernández o un Pérez en la Argentina. Pero yo sabía el lugar donde había nacido. Y la suerte es que el apellido de Wilckens se escribe con ck, mientras que, en general, el apellido Wilkens se escribe sólo con k. Así encontré la única familia que existía con ck. Fue una cosa increíble, porque cuando llegué a la casa de la familia me atendió un señor de unos 78 años, que se puso muy contento. Y no es para menos: era el historiador de la familia y lo que le faltaba a él era saber qué había pasado con Kurt Gustav. Lo único que había logrado averiguar era que lo habían matado en América latina. ¡No sabía ni el país! Incluso viajó a México, porque le dijeron que Kurt había muerto allí durante una huelga. Pero en México nadie lo conocía. Después llegué yo y le completé la historia que le faltaba. Hasta me regaló el álbum de la familia.

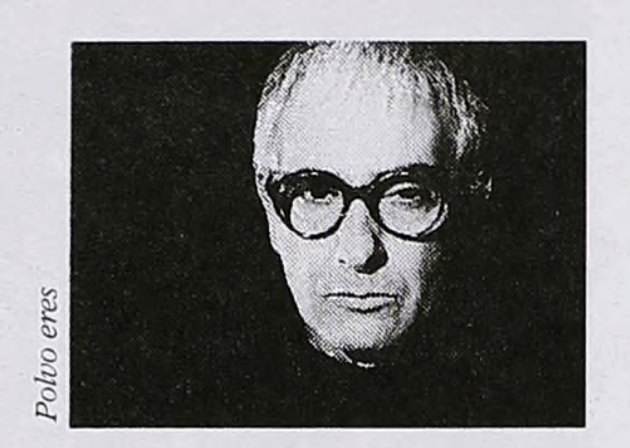
**Usted es consciente de que los tres primeros tomos de *La Patagonia rebelde* tuvieron una gran influencia en la generación que en los años 70 tenía cerca de 20 años, como revelación de una verdad histórica hasta entonces oculta.**

–Yo me sorprendí porque el libro fue best-seller durante muchas semanas. Las cifras que se vendieron son un número inimaginable hoy. Lo que ocurre es que había toda una pasión por conocer la historia. Cuando volví a la Argentina en 1983, nueve años después, me encontré con un país muy diferente. Por ejemplo, todas las películas que pensábamos hacer con Héctor Olivera quedaron en la nada: íbamos a filmar la historia de los anarquistas expropiadores, la segunda parte de la Patagonia, el Severino Di Giovanni. Todo eso era imposible..., a la gente no le interesaba esa temática. Con los libros pasó lo mismo, hasta que hace unos tres años Planeta empezó a reeditarlos. Esta nueva edición está completamente revisada. Corregí tomo por tomo y agregué cosas nuevas. Me parece que fueron las consecuencias de la dictadura que cambiaron el sentido de la cultura, el gusto de la gente. A las nuevas generaciones les interesaba otra cosa. ■

# Los inevitables



## Teatro



Polvo eres

**RADAR RECOMIENDA**

◆**Polvo eres.** Ultima pieza de Harold Pinter, uno de los autores más significativos de la renovación del teatro inglés de los sesenta. A través de un lenguaje coloquial sintético, la obra intenta reflejar la incertidumbre existencial y la violencia de las relaciones humanas. *Ashes to ashes* (título original en inglés) introduce lo siniestro en el inquisitivo diálogo que mantiene una pareja en un momento de deterioro de su vínculo amoroso. Con Ingrid Pellicori y Horacio Peña. Dirección de Rubén Szuchmacher. En Babilonia, Guardia Vieja 3360, de viernes a domingo a las 21.

◆**El túnel.** En el intento de rescatar el sentido esencial de la novela de Ernesto Sabato, el actor y dramaturgo Roberto Ibáñez (autor de *Falta envido* y *Mil millones de pájaros*, entre otras obras) crea un eficaz monólogo de un poco más de una hora, "notable", según manifestaciones del propio Sábato. Estrenado en 1996 en el Centro Cultural San Martín, este unipersonal dirigido por Andrés Bazzalo regresó a la cartelera porteña luego de una importante gira por teatros universitarios de Madrid, París, Bucarest y Londres. Realiza su función despedida el domingo 5. En el Teatro Regina, Santa Fe 1235, a las 20.

**LA BOLETERIA DICE**

1. **El vestidor,** con Federico Luppi, Julio Chávez y Mónica Galán. Complejo La Plaza, Corrientes 1660.
2. **Más pinas que las gallutas,** con Emilio Disi, Tristán, Marixa Balli y Cris Miró. Teatro Tabarís, Corrientes 831.
3. **Las Cantautoras,** con E. Blázquez, T. Parodi y Marilina Ross. Teatro Maipo, Esmeralda 433.
4. **A corazón abierto,** con G. Romano. Blanca Podestá, Corrientes 1283.
5. **Hoy ensayo hoy,** con J. Barreiro, I. Córdoba y M. Cores. Teatro Astral, Corrientes 1639.

*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.*



**DIEGO CAPUZOTTO**

**Actor**

*Tanto en* El Corte, *de Ricardo Bartis (una especie de amuleto para mí, que va todos los viernes a las 23 en el teatro IFT) como en* Pater dixit, *otra creación colectiva pero con dirección de Pompeyo Audivert (los domingos a las 21 en la misma sala), el espectador recibe pequeños contactos como de electricidad que anulan cualquier tipo de cabeceo durante la función.* Pater dixit *habla de oscuras relaciones entre padres e hijo.* El corte *hace una metáfora sobre la Argentina y la argentinidad. Las dos obras son para ver de una o irse del teatro a los cinco minutos, porque no es lo habitual para quien quiere ir a verse reflejado en su parte más prolija. Como* La Funerala *–que recomiendo ver cuando la repongan–, son piezas emocionantes aunque no siguen una sola línea: oscilan entre la tensión cómica y la trágica.*

## Música



Franz Schubert

**RADAR RECOMIENDA**

◆**Schubert. Sinfonías 1 y 4. Por la Orchestra of the 18th Century, dirigida por Frans Brüggen.** Por algún motivo, de las casi nueve sinfonías –la séptima no existe y la octava es la famosa *inconclusa*– sólo tres y media han pasado a formar parte del repertorio habitual de conciertos. Tal vez porque sólo las últimas se corresponden con el ideal olímpico que se espera de un heredero de Beethoven. Pero el hecho es que las demás tienen innumerables méritos y las incluidas en este disco están entre lo mejor del clasicismo tardío. La dirección de Brüggen es de un gran equilibrio y transparencia. La grabación es excepcionalmente fiel.

◆**Jimmy Raney. Visits Paris Vol. 1.** El guitarrista Jimmy Raney es uno de los mejores guitarristas de la historia del jazz y, al mismo tiempo, quizás a causa de su timidez e introversión, una de sus figuras más subestimadas. En estas excelentes grabaciones, realizadas en París el 6 de febrero de 1954, quien fue compañero de ruta de nombres como Stan Getz demuestra que es un músico interesantísimo, sutil y de imaginación notable. El grupo que lo acompaña es un verdadero lujo: el pianista Sonny Clark –uno de los héroes subterráneos de la Costa Oeste–, Red Mitchell en contrabajo y el baterista Bobby White.

**LOS MAS VENDIDOS**

1. **Romances** Luis Miguel Warner
2. **Lunas rotas** Rosana Universal
3. **Spice** Spice Girls EMI
4. **Romanza** Andrea Bocelli EMI
5. **Poncho al viento** Soledad SONY

*Fuente: Musimundo.*



**LIDIA BORDA**

**Cantante**

*He aquí las tres cantantes femeninas que vengo escuchando con más asiduidad, y que resultan ser perlas de un mismo collar: 1) la mexicana aguardentosa Chavela Vargas, en una especie de tríptico (*Macorina, La llorona *y* Volver*) donde desgarra el corazón con canciones de amor; 2) la alemana Ute Lemper, con* Ilusiones, *donde convoca a los duendes de la Piaf y la Dietrich con dulce pasión; y 3) la española Martirio, que revive viejas coplas populares con arreglos exquisitos de Chano Domínguez, en un disco (el más nuevito de las tres) que salió este año con una edición de lujo:* Coplas de madrugada. *Las tres logran asimilar muchos años de música popular (de su propio país u otro) y plasmarlos en un puñado de canciones sabiamente renovadas. Tres voces bien distintas, tres texturas sabrosas con objetivos similares y un lenguaje común: el canto desde el alma.*

## Videos



Pacto de sangre

**RADAR RECOMIENDA**

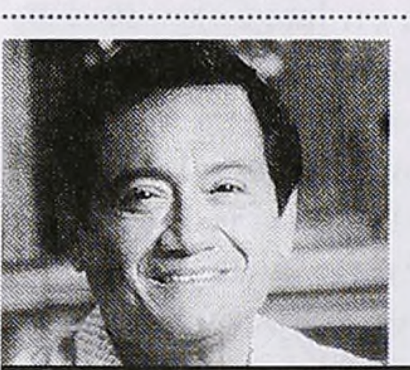
◆**Pacto de sangre.** Clásico absoluto del cine norteamericano, el film de Billy Wilder narra la historia de un oscuro vendedor de seguros que es arrastrado hacia un asesinato por su relación con una *femme fatale* interpretada por Barbara Stanwyck –cuyo personaje fue copiado hasta el hartazgo durante años– con el objeto de cobrar el millonario seguro de vida de su marido. El crimen perfecto resulta no ser tan perfecto, y todo se complica cuando la compañía aseguradora manda a su mejor agente –colega y amigo del cómplice– a investigar. Diálogos fuera de serie en esta adaptación de la novela de James Cain. Con Fred MacMurray, Edward G. Robinson y Porter Hall.

◆**El último magnate.** Monroe Stahr es un productor cinematográfico prodigio –personaje basado en Irving Thalberg, cerebro de la MGM– al que su infatigable amor al séptimo arte va conduciendo a la tumba. El mundo de Hollywood visto a través de los ojos de F. Scott Fitzgerald (adaptado por Harold Pinter). Por la película desfilan actores en decadencia, hijas de productores enamoradas sin ser correspondidas, mujeres que se parecen a esposas muertas y, por sobre todo, una radiografía de la época en la que todavía era posible fabricar sueños. Con Robert DeNiro, Tony Curtis, Robert Mitchum, Jeanne Moreau, Jack Nicholson y Anjelica Huston.

**LOS MAS ALQUILADOS**

1. **Comodines,** de J. Nisco y D. Barone. Con A. Suar y C. Calvo.
2. **Jerry Maguire,** de Cameron Crowe. Con Tom Cruise y Cuba Gooding Jr.
3. **Enemigo íntimo,** de Alan J. Pakula. Con Harrison Ford y Brad Pitt.
4. **La furia,** de Juan Bautista Stagnaro. Con Diego Torres y Luis Brandoni.
5. **Cigarros,** de Wayne Wang y Paul Auster. Con Wiliam Hurt y Harvey Keitel.

*Fuente: Blockbuster.*

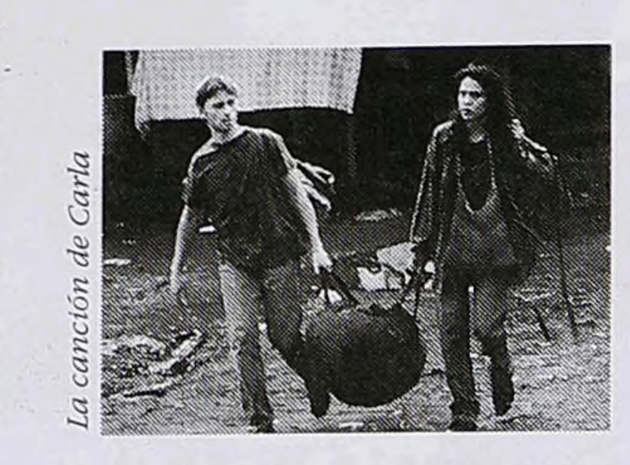


**ARMANDO MANZANERO**

**Cantante y compositor**

No me gusta salir ni ver cine fuera de mi casa. Por suerte ahora existe el cable, donde pasan buenas películas y también veo muchos videos, porque reconozco: el cine es lo único que me gusta de los norteamericanos. A cambio aborrezco todo lo demás, empezando por esa idea de salvar a todo el mundo a base de darles dinero prestado. Pero amo su cine: hay una película en especial, que para mí es la más hermosa de todos los tiempos: *Lo que el viento se llevó* con ese príncipe que, si yo hubiera sido homosexual, habría sido mi pareja, Clark Gable. Otra que me encanta cuenta con un potro que adoro con toda mi alma, Humphrey Bogart, y esa hermosa señora que es Ingrid Bergman: *Casablanca.* Y una actual: *Leyendas de pasión,* con Anthony Hopkins y Brad Pitt. En las tres se cuentan grandes historias de amor, para soñar y enamorarse por un rato largo.

# Cine


La canción de Carla

**RADAR RECOMIENDA**

◆ **La canción de Carla.** La nueva película de Ken Loach reafirma una vez más la honestidad intelectual que caracteriza su obra, en esta ocasión sumergiéndose en un tema espinoso: Nicaragua. La Carla del título es una refugiada nicaragüense en Glasgow que, luego de un incidente en un ómnibus –de los rojos de dos pisos–, traba amistad con George, el chofer. Este no sabe nada de su país, ni de la revolución, pero sí que ama a esta mujer, y decide acompañarla de vuelta a su país, lo que traerá como consecuencia una revelación para el escocés y un reencuentro con el pasado para Carla. Con Oyanka Cabezas, Robert Carlyle y Scott Glenn.

◆ **Un día para recordar.** Gennaro es un chico de 12 años, perteneciente a una paupérrima familia ítalo-norteamericana, que intenta de todas las maneras posibles conseguir 25 centavos –los *Two Bits* del título original– para pasar la tarde en el recientemente inaugurado Movie Palace. Son los años de la Gran Depresión y ese mismo día su abuelo se dispone a morir. La película está concebida como un relato de iniciación y una pintura de época, estructurada alrededor del diálogo entre Gennaro y su abuelo, quien le cuenta recuerdos de su vida mientras su nieto intenta conseguir el dinero necesario. Con Al Pacino, Mary Elizabeth Mastrantonio y Jerry Barone. Dirigida por James Foley.

**LAS MAS VISTAS**

**1. El complot,**
de Richard Donner. Con Mel Gibson y Julia Roberts.

**2. Entre dos fuegos,**
de Walter Hill. Con Bruce Willis y Bruce Dern.

**3. Sin rastro,**
de Jonathan Mostow. Con Kurt Russell y Kathleen Quinlan.

**4. Scream,**
de Wes Craven. Con Neve Campbell y Drew Barrymore.

**5. Contracara,**
de John Woo. Con Nicolas Cage y John Travolta.

*Fuente: Télam.*

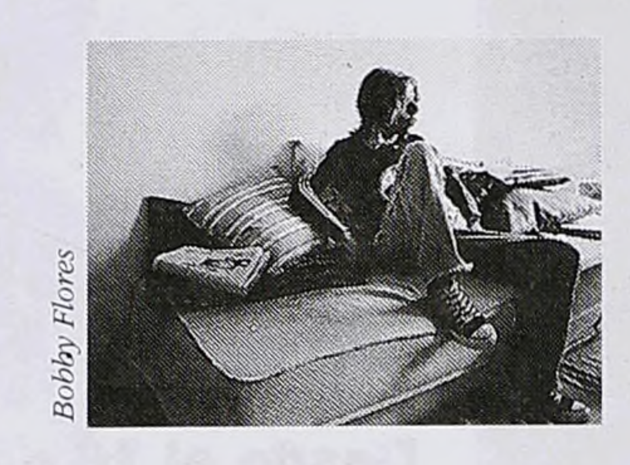


**MARTA OYHANARTE**

**Candidata por la Alianza**

*La película* La vida según Muriel*, de Eduardo Milewicz, presenta una mirada aguda e inteligente sobre las vivencias y las carencias de la gente en este fin de siglo. El director eligió acertadamente un ámbito virgen como los lagos del Sur para desarrollar una historia sencilla desde el punto de vista narrativo, pero profundamente sentida desde la perspectiva humanista. Los lagos y las montañas patagónicos son mucho más que un telón de fondo para que se destaquen los personajes del film: Inés Estévez y Soledad Villamil en los roles centrales. El paisaje también resulta ser protagonista fundamental de una historia teñida de ausencias, de silencios, de reproches y de desencuentros. Sin duda, un buen debut cinematográfico de Milewicz, quien presenta una obra cuidada, con una cálida banda de sonido y una bellísima fotografía.*

# Radio


Bobby Flores

**RADAR RECOMIENDA**

◆ **Flores de estreno x 2.** Bobby vuelve a casa con dos programas, el "Soul Café" y "No es extraño que esté loca por mí". El primero está basado en el soul y el funk exclusivamente, contiene clásicos, rarezas y hits, su estructura es espontánea y se arma con cada emisión. "No es extraño..." es más hermético, al mejor estilo de las viejas trasnoches de radio. Además del soul y el funk tiene rock, hip hop y jazz, sobre todo cosecha 1960, el cual aquí pasó de largo en su momento. En ambos hay invitados que presentarán sus discos y llevarán a otros para compartir con la audiencia. Bobby Flores marca registrada. "Soul Café", domingo a las 20. "No es extraño...", sábado a las 24. Por FM Rock&Pop, 95.9.

◆ **Desde el pie.** Un noticiero patagónico emitido por una FM capitalina acentúa aún más el rasgo de ciudad cosmopolita que envuelve a Buenos Aires. Este es el caso del periodista Elio Brat, que muestra la Patagonia que no se ve en las promociones turísticas. En la sección "Vientos del sur" se recupera historia de luchas obreras. Este mes estará dedicada a "El Choconazo", protesta obrera de la central hidroeléctrica. Allí tuvo su "bautismo de fuego" don Jaime De Nevares, que será el protagonista del mes. Por FM La Tribu, 88.7, los domingos de 13 a 14.

**SE ESCUCHA**

**1. Radio Uno**
FM 103.1, Share 22.43

**2. Rock & Pop**
FM 95.9, Share 13.69

**3. Aspen**
FM 102.3, Share 12.81

**4. FM Hit**
FM 105.5, Share 8.24

**5. La 100**
FM 99.9, Share 6.50

* Las emisoras FM del sábado de 13 a 19.

*Fuente: Mercados y Tendencias.*

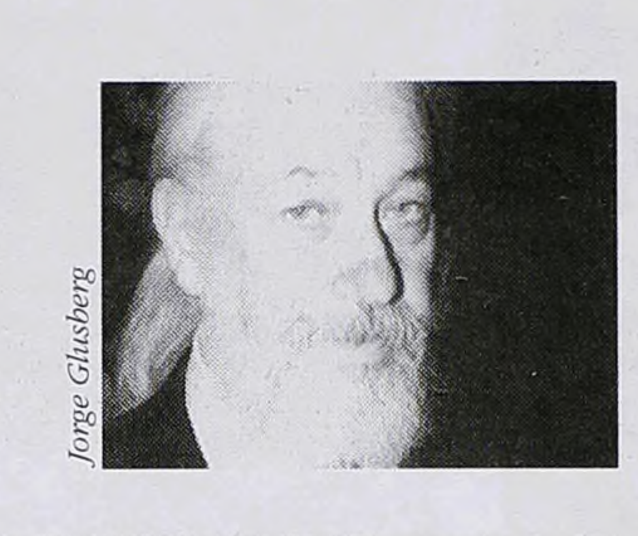


**OMAR CERASUOLO**

**Locutor y conductor de radio**

*La radio es el único electrodoméstico que existe para combatir la soledad colectiva, por eso me inclino por programas que tienden a eso y no por la gran variedad de ciclos cargados de eufemismos mediáticos, sea en lo económico, lo social o lo político. Rescato entonces "La venganza será terrible", de Alejandro Dolina, porque ha tenido la particularidad de meter la mitología en una caja doméstica; con su imaginación los dioses pueden jugar con una porción de faina y otra de muzzarella. En "Nostalgia", Carlos Ulanovsky hace periodismo de investigación; él ama ese programa y sabe de la materia, por eso sus raccontos y descripciones tienen magia. Y "Todo con afecto", de Alejandro Apo, porque sobre la base de un tema tan remanido como el fútbol, incorporó una producción novedosa, la poesía y el cuento, logrando un producto sumamente atractivo.*

# TV


Jorge Glusberg

**RADAR RECOMIENDA**

◆ **MediátiKa.** Artes plásticas en formato virtual para ver, disfrutar y pensar. El ciclo del Museo Nacional de Bellas Artes ofrece cada semana un mix de obras de distintos rubros, acompañado por la infaltable columna de opinión de Jorge Glusberg, director del museo. Esta semana, Glusberg entrevistará al canciller Guido Di Tella para conocer su percepción de la Bienal de Venecia. Además, Alessandro Kokocinsky, el pintor de Borges, con imágenes de la muestra que ofreció en el MOMA, *Objets of Desire*, y la primera parte de una entrevista con el videasta español Antonio Muntadas y Santiago Spinoza, exponente de la nueva generación. Los lunes a la 1, 8, 13.30 y 19.30 por canal á, canal 3 de CV.

◆ **Las patas de la mentira.** La idea del programa surge de los videos anteriores de Miguel Rodríguez Arias –productor del ciclo–: *Las patas de la mentira, Protección al mayor* y *El séptimo mandamiento*. Este pionero en pescar los actos fallidos de políticos y miembros del espectáculo suma su capacidad de producción a la irreemplazable conducción de Lalo Mir, quien aliviana con humor estas pruebas vivas de la perversidad de la vida cotidiana. Así, el ciclo se ha convertido en una suerte de voyeur, o más aún, en un perseguidor de toda la fauna que habita la pantalla argentina. Los miércoles y viernes a las 23.30 por América.

**EL RATING MANDA**

**1. Hola Susana,**
Canal 11, 31.3

**2. El show de videomatch,**
Canal 11, 29.0

**3. El show de videomatch (jueves),**
Canal 11, 24.2

**4. Sorpresa y media,**
Canal 13, 22.5

**5. Fútbol de primera,**
Canal 13, 21.6

* Programas más vistos.

*Fuente: Mercados y Tendencias.*



**NATALIA OREIRO**

**Actriz**

*Habitualmente veo "Hora clave", el programa de Mariano Grondona, porque trata temas de actualidad realmente importantes. A mí me gusta la política por una formación familiar, soy de una familia donde la política siempre ha sido importante. Personalmente considero fundamental conocer los detalles de los debates de actualidad porque nosotros "los jóvenes de hoy vamos a ser el futuro del mañana", que aunque es una frase hecha no deja de ser verdad. Creo que es necesario saber qué cosas están mal en la Argentina o en donde uno vive, porque soy uruguaya, para poder cambiarlas y mejorarlas; si no uno no puede planificar un futuro mejor para sus hijos. Creo que ese programa es bueno porque Grondona es serio. En el rubro ficción recomiendo "El signo", un buen policial que combina la actualidad con fantasías y premoniciones.*




**HOY PRESENTA**

## *Florerías y viveros*

La *Cooperativa Argentina de Floricultores,* más conocida como el mercado de flores, está dividida en tres sectores: flores de corte, accesorios para florería y vivero y otro dedicado a plantas en maceta. Es un lugar curioso y que, más allá del horario en el que abre, se emparenta de algún modo con el espíritu de la bohemia (martes, jueves y sábados de 3 a 10 de la mañana, miércoles, viernes y domingo de 6 a 10). Por pocos pesos se compran paquetes de flores (la venta es sólo por mayor) en un clima cargado de todos los elementos de un mercado. Personajes de todo tipo se mezclan en regateos constantes, discusiones, cargadas y amiguismos, entre millones de flores de estación. Ahora es el turno de los alelíes, las fresias, los primeros jazmines que vienen de Tucumán y los lisiantus, entre otras. En el primer piso y a igual hora se pueden comprar accesorios para florería y vivero como macetas, flores artificiales y secas, tierra, fertilizantes, abonos, embalaje para venta de flores, cajas ornamentales y floreros. De 4 de la mañana a 20, en un salón anexo al mercado, está el sector de venta de plantas en maceta. Se agrupan, por un lado, las de ornamentación de interior y exterior: anturias, helechos, ficus, palos de agua. Por otro, las plantas arbustivas: guargelias, santarritas en distintas variedades, calistemias (llamadas limpia pipas), rosales o corona de novia, entre otros. Otro rincón está destinado a las plantas de estación o floración: petunias, clavelinas, copetes y malvones. Por último, un rincón de hierbas aromáticas y medicinales donde se pueden encontrar, además de las especies de mayor circulación, otras como estragón ruso, de amargor interesante, distinto a la variedad más difundida, de característico sabor anisado. Corrientes 4062; al mercado de flores también se accede por la entrada de F. A. de Figueroa 565.
*La Mejor Flor* es sin dudas la florería más interesante de Buenos Aires. Plantea toda una estética y una intención nueva al respecto, alejando del ámbito de la florería lo fúnebre y los "arreglos" tan remanidos. Siempre con la flor como protagonista, se genera día a día una forma de exaltarlas y captar su espíritu, de lo que resulta un salón lleno de sorpresas gratas, en algún caso comparable pero lejos del plagio al trabajo del fotógrafo Robert Mapplethorpe o el ikebana. También otras referencias como armados de inspiración casi punk con flores diversas, berenjenas, hojas de gomero, flores acompañadas de objetos o elementos ornamentales que le agregan otro sentido; pétalos con una obra del artista plástico Omar Schiliro; la flor seguida como elemento expresivo en todo su proceso de secado o putrefacción y hasta un homenaje a Versace, siempre a cargo de la española Ana Ochoa. Otra maravilla, en un ámbito aparte, es el arquidiario, en muchas variedades de esta especie que no se termina de clasificar por la aparición constante de nuevos ejemplares (los hay incluso subterráneos). Los precios, tanto de las flores como de los muy buenos floreros y las orquídeas, resultan sorprendentemente razonables en ese nivel de calidad y target y ofrecen además verdadero asesoramiento. Abierto de lunes a viernes de 10 a 20 y sábados de 10 a 14 y de 17 a 20. Gurruchaga esquina Honduras, teléfono 832-0895.



Niño embarazado *(óleo sobre tela, 1985)*



Foto: Graciela Iturbide

**Desde el 16 de setiembre hasta el 10 de noviembre, la Fundación Proa exhibe una excelente muestra de Julio Galán, el niño terrible de la nueva pintura mexicana y uno de los personajes más polémicos y estrafalarios de la escena plástica contemporánea. En una de las 18 telas expuestas, Galán escribió una especie de bolero sobrecogedor que empieza diciendo "Quiero prender fuego a un museo".**



Niño Elefante toma

# El niño in

**Por JUAN FORN** *Escena 1*: Monterrey, principios de los 70. Un inmenso automóvil se detiene delante de la hoy clásica galería de Guillermo Sepúlveda. Del vehículo baja un chiquilín impecablemente vestido que entra sin saludar a nadie y mira largamente los cuadros, hasta el momento en que el chofer entra para recordarle que era hora de marcharse. La ceremonia se repite durante meses y luego el misterioso niño se desvanece en el aire. Una década después, en esa misma galería, se presenta la primera muestra de un joven pintor de 21 años, llamado Julio Galán. Galán es, claro, aquel niño que venía con su chofer a mirar los cuadros de Gunther Gerzso y no saludaba a nadie.

*Escena 2*: Nueva York, invierno de 1994. Julio Galán expone en la galería de Aninna Nosei. La noche de la inauguración circula entre los asistentes con una víbora de terciopelo envolviéndole el cuello. La víbora, dice, responde al nombre de Aninna. Los críticos Catherine Liu, Adrian Dannatt y el lacaniano Stuart Scneiderman quieren conocerlo y piden a Nosei y a Finita Ayerza que arreglen un encuentro. La cita es en el restaurante Indochine. Todos están presentes menos Galán. Ayerza lo conmina por teléfono a aparecer. Galán llega vestido con un pijama, se sienta al lado del lacaniano y, mientras éste lo elogia lacanianamente, él se dedica a pintarse distraídamente los labios con una barra de rouge protector contra el frío.

*Escena 3*: Retrospectiva de Galán en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. 134 obras expuestas, sin la presencia del autor. Al día siguiente, la crítica Angélica Abelleyra escribe en uno de los diarios de mayor tirada de México: "No llegó el mejor cuadro de Julio Galán: él mismo".

Pocos artistas plásticos actuales han hecho de sí mismos su principal fetiche sin pagar un precio estético en el camino. Julio Galán parece haber evitado ese riesgo hasta ahora. Es cierto que "trabaja" su personaje, pero lo hace de múltiples maneras: no sólo generando excentricidades extrapictóricas, o haciendo hablar a los demás de esas excentricidades, sino también alimentando pictóricamente ese personaje. Galán se incluye en sus propios cuadros, sea en forma de autorretratos aniñados, o pedazos de fotos en forma de collages laterales dentro del cuadro o a través de sus ya legendarios "enunciados autobiográficos". Como en el cuadro *Los cómplices* (1987), donde escribe en tremendas letras mayúsculas: "Quiero prender fuego a un museo, quiero incendiar mi corazón, quiero quemarte en leña verde y hacerte pedazos, quiero quemar quemar tu cara, quiero un cerillo y quemar tu cama blanca para que sea negra, quiero un camión de gasolina y un cigarro prendido y que explote todo, quiero que te largues al otro mundo y me digas si me tengo que arrepentir de todo esto o no, quiero lanzar una mirada de amor para tenerte entre mis brazos y que mi corazón arda para que arda el tuyo y que te quemes toda y te achicharres de la cabeza a los pies, quiero que te mueras y te vayas al infierno, quiero verte sufrir". Un texto que pondría verde de envidia a cualquier bolerista, y que Galán se da el lujo de colocar invertido en la tela, como si no le importara demasiado facilitar la lectura de un texto tan sobrecogedor.

Nacido en el norte de México en 1958 o 1959, la irrupción de Galán en el mundo plástico mexicano es ya parte de su leyenda: en 1981 envió una obra al Salón Nacional en el DF que despertó en el jurado mucho más interés que las obras enviadas por casi todos los plásticos mexicanos "conocidos" (y bastante mayores que él). "No estaba bien pintada, no se caracterizaba por su charme, pero hacía mucho tiempo que un cuadro figurativo enviado a un concurso era capaz de llamar tanto la atención: por su rareza, su ambigüedad y cierta crueldad no exenta de ironía", di-



Los cómplices *(óleo sobre tela, 1987)*

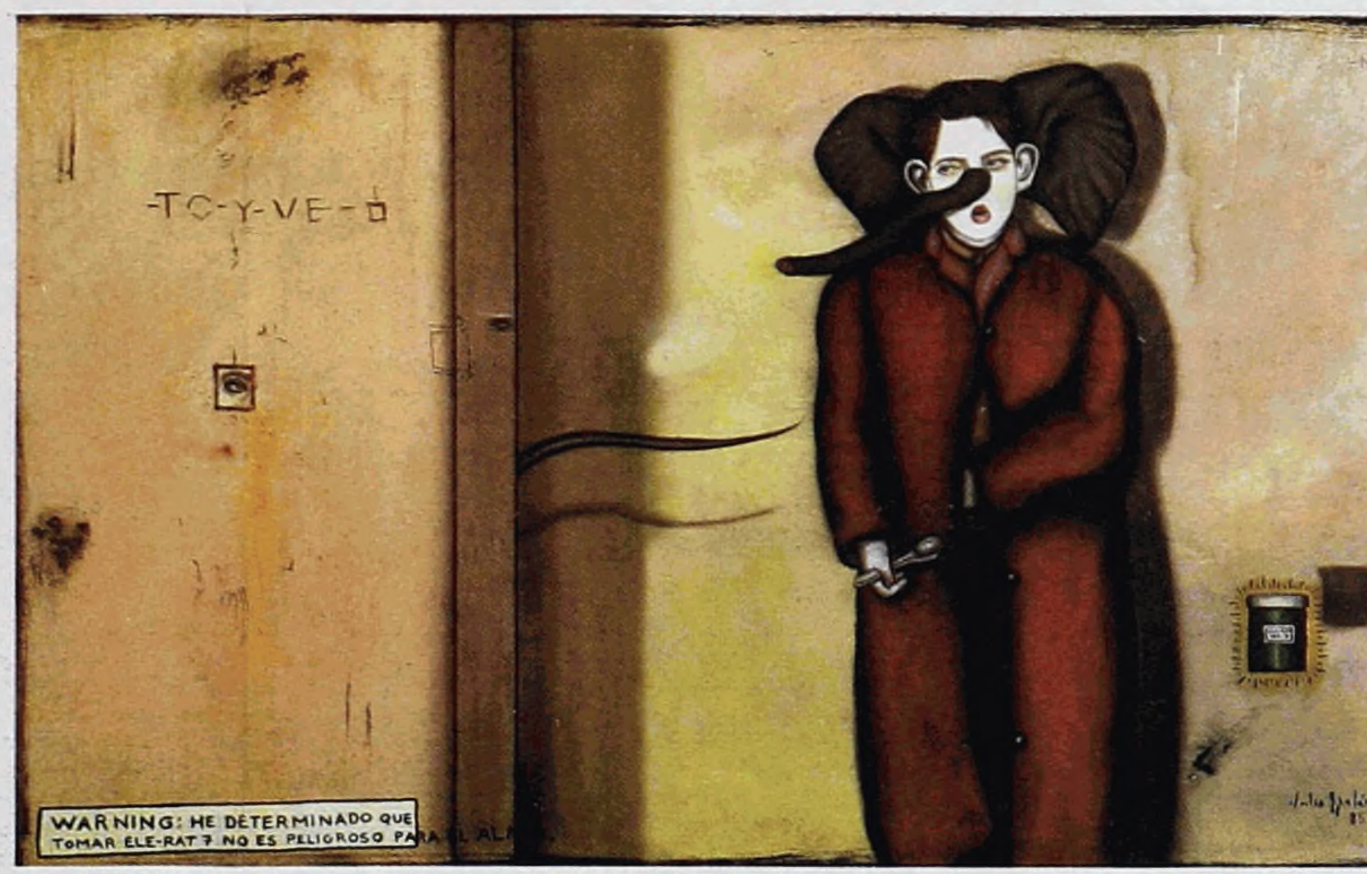


Niño embarazado *(óleo sobre tela, 1985)*



Foto: Graciela Iturbide

**Desde el 16 de setiembre hasta el 10 de noviembre, la Fundación Proa exhibe una excelente muestra de Julio Galán, el niño terrible de la nueva pintura mexicana y uno de los personajes más polémicos y estrafalarios de la escena plástica contemporánea. En una de las 18 telas expuestas, Galán escribió una especie de bolero sobrecogedor que empieza diciendo "Quiero prender fuego a un museo".**



Niño Elefante tomando Ele-Rat 7 *(óleo y acrílico sobre tela, 1985)*



Mientras me despierto *(óleo y montaje sobre tela, 1985)*

# El niño incendiario

**Por JUAN FORN** *Escena 1*: Monterrey, principios de los 70. Un inmenso automóvil se detiene delante de la hoy clásica galería de Guillermo Sepúlveda. Del vehículo baja un chiquilín impecablemente vestido que entra sin saludar a nadie y mira largamente los cuadros, hasta el momento en que el chofer entra para recordarle que era hora de marcharse. La ceremonia se repite durante meses y luego el misterioso niño se desvanece en el aire. Una década después, en esa misma galería, se presenta la primera muestra de un joven pintor de 21 años, llamado Julio Galán. Galán es, claro, aquel niño que venía con su chofer a mirar los cuadros de Gunther Gerzso y no saludaba a nadie.

*Escena 2*: Nueva York, invierno de 1994. Julio Galán expone en la galería de Aninna Nosei. La noche de la inauguración circula entre los asistentes con una víbora de terciopelo envolviéndole el cuello. La víbora, dice, responde al nombre de Aninna. Los críticos Catherine Liu, Adrian Dannatt y el lacaniano Stuart Scneiderman quieren conocerlo y piden a Nosei y a Finita Ayerza que arreglen un encuentro. La cita es en el restaurante Indochine. Todos están presentes menos Galán. Ayerza lo conmina por teléfono a aparecer. Galán llega vestido con un pijama, se sienta al lado del lacaniano y, mientras éste lo elogia lacanianamente, él se dedica a pintarse distraídamente los labios con una barra de rouge protector contra el frío.

*Escena 3*: Retrospectiva de Galán en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. 134 obras expuestas, sin la presencia del autor. Al día siguiente, la crítica Angélica Abelleyra escribe en uno de los diarios de mayor tirada de México: "No llegó el mejor cuadro de Julio Galán: él mismo".

Pocos artistas plásticos actuales han hecho de sí mismos su principal fetiche sin pagar un precio estético en el camino. Julio Galán parece haber evitado ese riesgo hasta ahora. Es cierto que "trabaja" su personaje, pero lo hace de múltiples maneras: no sólo generando excentricidades extrapictóricas, o haciendo hablar a los demás de esas excentricidades, sino también alimentando pictóricamente ese personaje. Galán se incluye en sus propios cuadros, sea en forma de autorretratos aniñados, o pedazos de fotos en forma de collages laterales dentro del cuadro o a través de sus ya legendarios "enunciados autobiográficos". Como en el cuadro *Los cómplices* (1987), donde escribe en tremendas letras mayúsculas: "Quiero prender fuego a un museo, quiero incendiar mi corazón, quiero quemarte en leña verde y hacerte pedazos, quiero quemar quemar tu cara, quiero un cerillo y quemar tu cama blanca para que sea negra, quiero un camión de gasolina y un cigarro prendido y que explote todo, quiero que te largues al otro mundo y me digas si me tengo que arrepentir de todo esto o no, quiero lanzar una mirada de amor para tenerte entre mis brazos y que mi corazón arda para que arda el tuyo y que te quemes toda y te achicharres de la cabeza a los pies, quiero que te mueras y te vayas al infierno, quiero verte sufrir". Un texto que pondría verde de envidia a cualquier bolerista, y que Galán se da el lujo de colocar invertido en la tela, como si no le importara demasiado facilitar la lectura de un texto tan sobrecogedor.

Nacido en el norte de México en 1958 o 1959, la irrupción de Galán en el mundo plástico mexicano es ya parte de su leyenda: en 1981 envió una obra al Salón Nacional en el DF que despertó en el jurado mucho más interés que las obras enviadas por casi todos los plásticos mexicanos "conocidos" (y bastante mayores que él). "No estaba bien pintada, no se caracterizaba por su charme, pero hacía mucho tiempo que un cuadro figurativo enviado a un concurso era capaz de llamar tanto la atención: por su rareza, su ambigüedad y cierta crueldad no exenta de ironía", dijo uno de los miembros de aquel jurado. El cuadro se llamaba *El encantamiento. Lissi, Lissi* y se llevó el premio principal, instalando en el mapa a un absoluto desconocido en el cerradísimo ambiente de la plástica mexicana.



Los cómplices *(óleo sobre tela, 1987)*

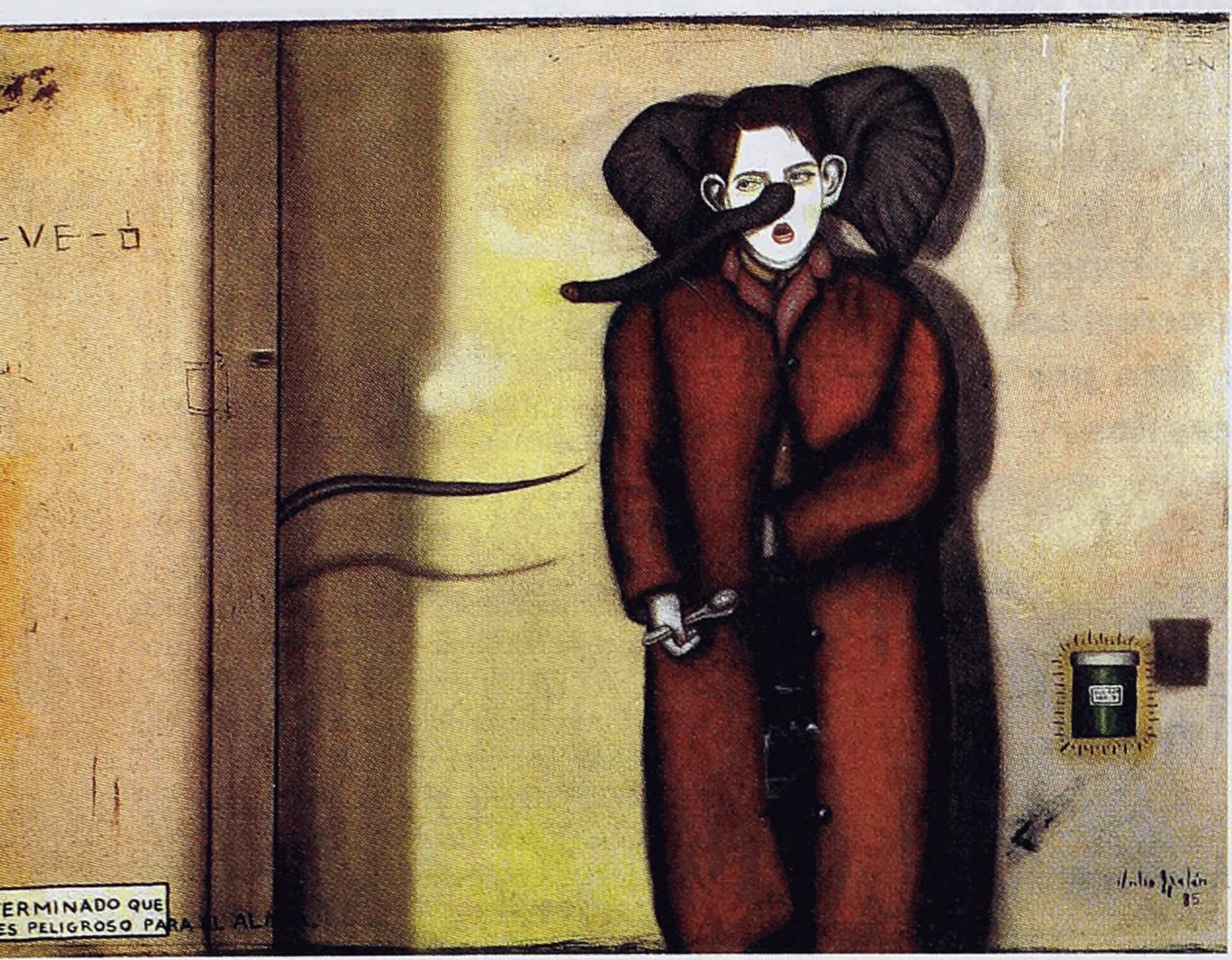
Su experiencia religiosa (colegios de curas y monjas más bien ultramontanos) ya aparece de manera radical en las primeras obras de Galán: "Mis creencias de Dios nada tienen que ver con la religión católica. Desde niño, cuando los curas me obligaban a comulgar, me he preguntado por qué tengo que confesarme a alguien", ha dicho. Teresa Del Conde, por su parte, arriesga que de allí viene gran parte del fetichismo y la fascinación con lo kitsch que caracteriza a Galán: "Aquel imaginario infantil de niño precoz estaba poblado de lágrimas, sangre, rosas, religiosidad fanática, pavores escolares e identificaciones con ciertos animales que más parecen de juguete que reales".

Luego de terminar la carrera de arquitectura (profesión que nunca ejercerá, pero que le permitirá adquirir un sentido de la disciplina y de la composición determinantes en su obra), entre 1984 y 1990 Galán se va a vivir a Nueva York. Lleva una vida recluida, pero se hace tiempo para conocer y frecuentar a Andy Warhol y Francesco Clemente. Se decepciona con la proliferación de *neos*: "Cada seis había uno nuevo. Neoexpresionismo, neogeometrismo, neo quién sabe qué. Iba a cincuenta galerías y en las cincuenta sus artistas pintaban igual", ha dicho. Según Sergio Pitol, "su estancia en Nueva York resultó extraordinariamente fértil, pintó tehuanas con fondos inverosímiles de rocas y mares aterciopelados a la luz de la luna que, más que figuras de la Escuela mexicana, semejan fetiches del mundo de la publicidad y del plástico".

Desde entonces, Galán ha vuelto a vivir en Monterrey, mientras su obra viaja por todas partes: París, Rotterdam, Milán, Roma, Amsterdam, Miami, Pittsburgh, Nueva York, Madrid, Sevilla, y ahora Buenos Aires. Según Emilio Steinenberger, director de Associated American Artists, la persona de Julio Galán atrae tanto como su obra, pero resulta imposible lograr no sólo una entrevista con él sino siquiera saludarle. Galán se limita a decir que es muy contradictorio, para agregar enseguida, con sagacidad falsamente naïf, que sus cuadros son un reflejo de él. También dice que quienes lo comparan con Frida Kahlo no conocen su pintura ni la de ella: dice que quizás haya cierta similitud en el uso de lo autobiográfico dentro de cada cuadro, pero que cada uno lo ha hecho a su manera, Frida le gusta demasiado pero niega toda influencia de la Kahlo sobre él. Los críticos, curiosamente, coinciden: según Teresa Del Conde, "el imaginario de Galán no es de una sola pieza, para empezar, y ni su iconografía, ni su modo de armar escenarios, ni sus intenciones, ni su espíritu guardan relación con la mítica pintora". Los signos y símbolos de Galán, agrega, pueden resultar indescifrables incluso para él y está más marcado por su propio tiempo que por la obra de otros pintores, incluso Francis Bacon, de quien es admirador confeso.

Excéntrico, ególatra, contradictorio, un niño cuyo juguete preferido es él mismo, Galán parece bastante cómodo con las diferentes definiciones que periodistas y críticos dan de él. Pero a la hora de las epifanías definitorias, prefiere contar la siguiente anécdota: "Cuando tenía cinco años, un día quise ser rubio. Mi abuelo me llevó a su biblioteca, me hizo cerrar los ojos y espolvoreó un puñado de oro molido sobre mi cabeza. *Ya eres rubio*, dijo. Pero cuando volvimos al comedor todo era tal como cuando nos levantamos".

Mientras tanto, cuando le preguntan si efectivamente le gustaría prenderle fuego a un museo, contesta: "¡Claro que sí!". Y cuando le preguntan si lo haría por pirómano, contesta: "Porque lo que no se destruyera es lo que no quiere morir, o lo que no puede morir, y de eso se tratan la vida y el arte". R

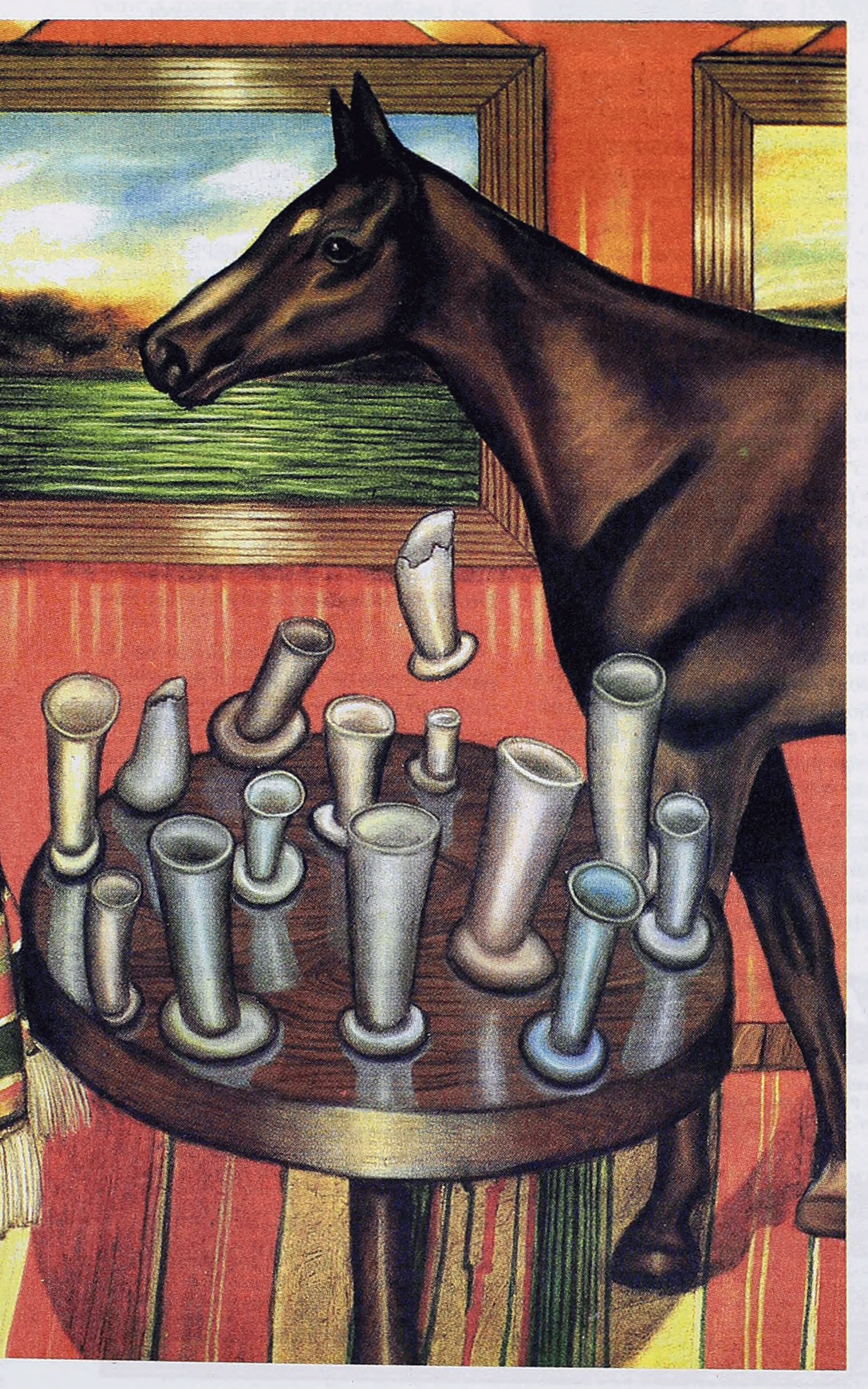


o Ele-Rat 7 *(óleo y acrílico sobre tela, 1985)*



Mientras me despierto *(óleo y montaje sobre tela, 1985)*

# cendiario



jo uno de los miembros de aquel jurado. El cuadro se llamaba *El encantamiento. Lissi, Lissi* y se llevó el premio principal, instalando en el mapa a un absoluto desconocido en el cerradísimo ambiente de la plástica mexicana.

Su experiencia religiosa (colegios de curas y monjas más bien ultramontanos) ya aparece de manera radical en las primeras obras de Galán: "Mis creencias de Dios nada tienen que ver con la religión católica. Desde niño, cuando los curas me obligaban a comulgar, me he preguntado por qué tengo que confesarme a alguien", ha dicho. Teresa Del Conde, por su parte, arriesga que de allí viene gran parte del fetichismo y la fascinación con lo kitsch que caracteriza a Galán: "Aquel imaginario infantil de niño precoz estaba poblado de lágrimas, sangre, rosas, religiosidad fanática, pavores escolares e identificaciones con ciertos animales que más parecen de juguete que reales".

Luego de terminar la carrera de arquitectura (profesión que nunca ejercerá, pero que le permitirá adquirir un sentido de la disciplina y de la composición determinantes en su obra), entre 1984 y 1990 Galán se va a vivir a Nueva York. Lleva una vida recluida, pero se hace tiempo para conocer y frecuentar a Andy Warhol y Francesco Clemente. Se decepciona con la proliferación de *neos*: "Cada seis había uno nuevo. Neoexpresionismo, neogeometrismo, neo quién sabe qué. Iba a cincuenta galerías y en las cincuenta sus artistas pintaban igual", ha dicho. Según Sergio Pitol, "su estancia en Nueva York resultó extraordinariamente fértil, pintó tehuanas con fondos inverosímiles de rocas y mares aterciopelados a la luz de la luna que, más que figuras de la Escuela mexicana, semejan fetiches del mundo de la publicidad y del plástico".

Desde entonces, Galán ha vuelto a vivir en Monterrey, mientras su obra viaja por todas partes: París, Rotterdam, Milán, Roma, Amsterdam, Miami, Pittsburgh, Nueva York, Madrid, Sevilla, y ahora Buenos Aires. Según Emilio Steinenberger, director de Associated American Artists, la persona de Julio Galán atrae tanto como su obra, pero resulta imposible lograr no sólo una entrevista con él sino siquiera saludarle. Galán se limita a decir que es muy contradictorio, para agregar enseguida, con sagacidad falsamente naïf, que sus cuadros son un reflejo de él. También dice que quienes lo comparan con Frida Kahlo no conocen su pintura ni la de ella: dice que quizás haya cierta similitud en el uso de lo autobiográfico dentro de cada cuadro, pero que cada uno lo ha hecho a su manera. Frida le gusta demasiado pero niega toda influencia de la Kahlo sobre él. Los críticos, curiosamente, coinciden: según Teresa Del Conde, "el imaginario de Galán no es de una sola pieza, para empezar, y ni su iconografía, ni su modo de armar escenarios, ni sus intenciones, ni su espíritu guardan relación con la mítica pintora". Los signos y símbolos de Galán, agrega, pueden resultar indescifrables incluso para él y está más marcado por su propio tiempo que por la obra de otros pintores, incluso Francis Bacon, de quien es admirador confeso.

Excéntrico, ególatra, contradictorio, un niño cuyo juguete preferido es él mismo, Galán parece bastante cómodo con las diferentes definiciones que periodistas y críticos dan de él. Pero a la hora de las epifanías definitorias, prefiere contar la siguiente anécdota: "Cuando tenía cinco años, un día quise ser rubio. Mi abuelo me llevó a su biblioteca, me hizo cerrar los ojos y espolvoreó un puñado de oro molido sobre mi cabeza. *Ya eres rubio*, dijo. Pero cuando volvimos al comedor todo era tal como cuando nos levantamos".

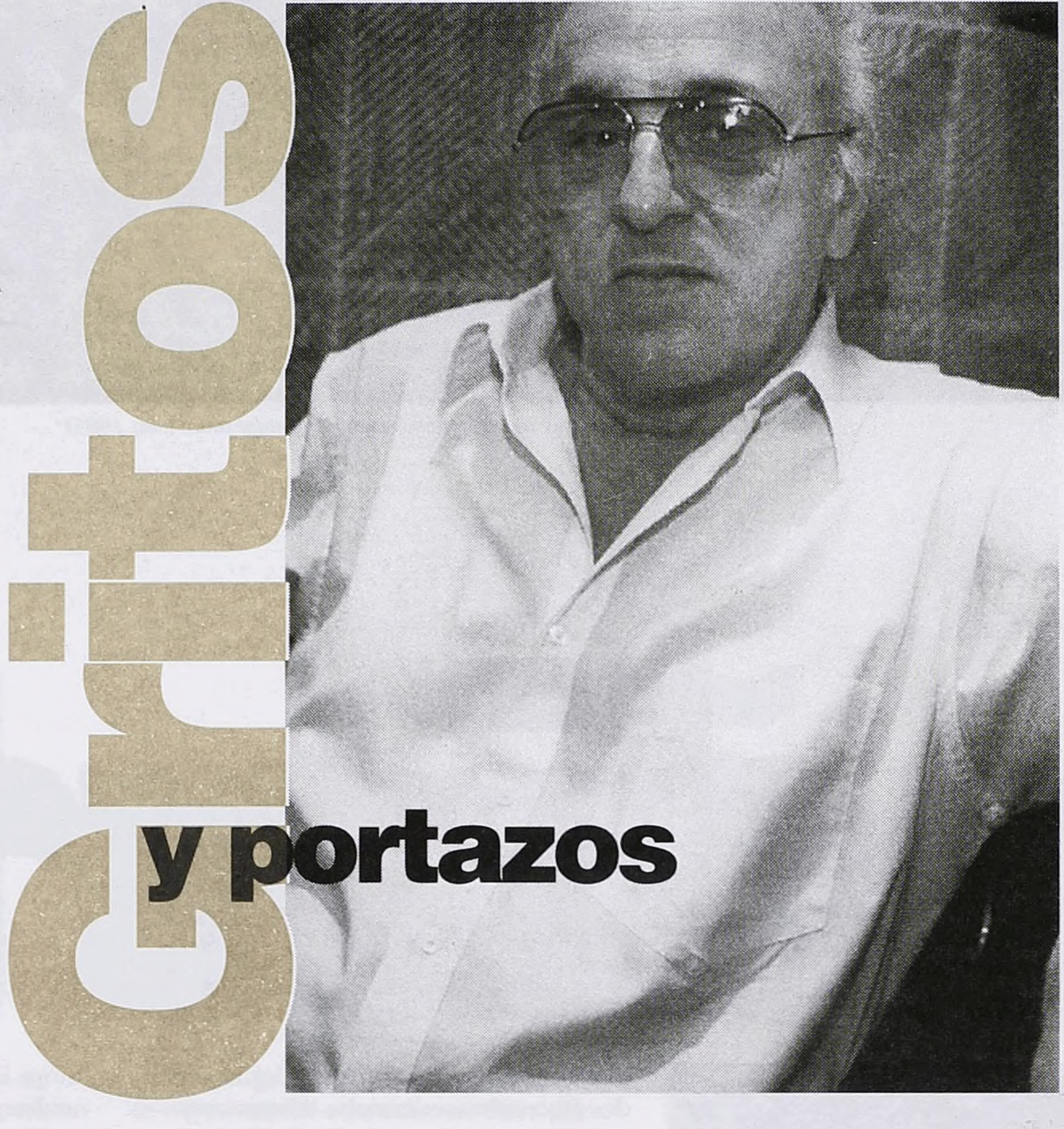
Mientras tanto, cuando le preguntan si efectivamente le gustaría prenderle fuego a un museo, contesta: "¡Claro que sí!". Y cuando le preguntan si lo haría por pirómano, contesta: "Porque lo que no se destruyera es lo que no quiere morir, o lo que no puede morir, y de eso se tratan la vida y el arte". R



**Las comedias argentinas parecen mirar fijamente a las norteamericanas para después hacer todo lo contrario: inclinadas a la crispación y el exceso, no divierten ni emocionan. Eso sí: todos corren con expresión aturdida, dan portazos y gritan exasperados.**



# Gritos y portazos



POR CECILIA ABSATZ Se reconoce fácilmente una comedia en la televisión argentina porque es ese género en el que todos corren con expresión aturdida, dan portazos y gritan exasperados. Todo el mundo va nervioso de un escenario a otro porque algo terrible va a suceder o podría, pero por lo general nada sucede: sólo se amenaza desde el guión para que los comediantes corran con expresión aturdida, den portazos y griten exasperados.

Hace pocos días bajó de cartel "Los hermanos Pérez Conde", el más reciente intento de Hugo Moser. Vale la pena preguntarse por qué no prosperó este programa, dado que Moser es uno de los autores más importantes del género, creador de la paradigmática familia Falcón (1962-1969), más tarde "Matrimonios y algo más" y de "Los hijos de López", a fines de la década del setenta, con una novedad que hizo historia en la comedia argentina: incluir elementos de la actualidad mezclados con la anécdota de la ficción. Esto fue una mutación histórica en la comedia, y una idea premonitoria del flirteo entre diferentes géneros que varias décadas más tarde llegaría a ser una de las características de la posmodernidad. Eventualmente la idea llegó también a las comedias norteamericanas, para comentar su actualidad, hacer homenajes o burlarse de los políticos. Es famosa la batalla que se entabló entre "Murphy Brown", una sitcom protagonizada por Candice Bergen, y el que fuera vicepresidente de Bush, Dan Quayle.

Aquel mismo Hugo Moser hizo este año un programa con el esquema siempre eficaz de la familia numerosa, donde todos, sí, correcto, corren con expresión aturdida, dan portazos y gritan exasperados. La familia está formada por un padre (Tino Pascali, una de las poquísimas excepciones actorales, un héroe de la sobriedad en medio del desquicio) que tiene varios hijos. El mayor (Juan Darthés), a cargo de la empresa, es un mujeriego amado por todas, pero tiene que casarse por conveniencia con la chica rica. La chica rica es gritona, insoportable y afectada. Y es rica porque es hija, atención, de un terrateniente. Como si un terrateniente, hasta me da risa escribir esta palabra, fuera hoy un referente de riqueza en la Argentina. El hombre es igual a Isidoro Cañones: llama "gurisa" a su hija (ella a él le dice "tata") y los dos, padre e hija, mencionan sus apellidos al menos una vez en cada frase y señalan que pertenecen a una familia de antigua prosapia. (Cosa que ninguna familia bien hace en realidad, nunca.) Uno de los hermanos es culto (Pablo Rago), y trabaja de mecánico. ¿Cómo sabemos que es culto? Porque en cada una de sus frases hace una cita literaria; para cada situación tiene a mano una frase de Baudelaire o de Juan Bautista Alberdi. Trabaja de mecánico porque es honesto. ¿Cómo sabemos que es honesto? Porque en la misma frase en la que hizo la cita literaria se las arregla para señalar que, tanto él como su socio (Hugo Arana), son honestos. Arana señala su condición de hombre sencillo y honesto con una actuación tan extrema que lo pone al borde de la debilidad mental, en un esquema donde parecería que cierta velocidad de comprensión o la más leve articulación en el habla lo colocaría ya en una situación de sospecha.

Los personajes son así: carecen de todo matiz y no hacen la menor concesión a las tentaciones de ambigüedad que propone el mundo actual. Porque el mundo actual es un lugar ligeramente distinto hoy de lo que era unas décadas atrás, cuando todo el mundo tenía muy claro quiénes eran los buenos y quiénes eran los malos, qué era lo lindo y qué era lo feo. Por ejemplo: ¿qué pasaría si la chica rica con la que Darthés tiene que casarse por conveniencia no fuera esa arpía insoportable, sino una de las chicas ricas de verdad, que no se parecen mucho a nuestra estridente "gurisa"? ¿Qué pasaría si la adversaria en los negocios (Judith Gabbani) no fuera esa asesina serial que aparecía en la comedia últimamente en una silla de ruedas, sino una de esas mujeres de negocios de verdad que han surgido en los últimos tiempos? Mujeres interesantes, exitosas, ambiciosas y no pocas veces bellas. No necesariamente dementes y criminales.

El personaje de Silvia Kutica también conformaba un recurso clásico: el de la doble personalidad. Una de las dos tenía la expresión dormida detrás de unos feos anteojos y hablaba en forma gangosa gracias a un aparato de ortodoncia. Pero cuando aparecía su "hermana", entonces sí, Kutica tenía que disfrazarse con unas penosas pelucas y vestidos provocativos. Un poco antes, en la tira "90-60-90", Silvia Kutica demostraba que era una mujer mona y deseable, capaz de competir con una banda de veinteañeras y salir ganando. Acá se la ha maltratado con rodetes ridículos y alambres en la boca, sólo para mostrarla peor todavía en su papel de vamp.

El viejo truco de la doble personalidad aparece también en "Socios", donde la producción pensó que era suficiente con la idea de volver a reunir a Claudio García Satur y a Soledad Silveyra (el dúo de "Rolando Rivas, taxista") veinte años después. Porque es lo único que hicieron: los reunieron y los lanzaron, como en casi todas las demás comedias, a que se las arreglaran por sí mismos, sin pretexto alguno para divertir o emocionar. Aquí también, al personaje de Silveyra le aparece "una hermana", que se usa para que las actrices argentinas cultiven su costado "peligroso": la mujer con ambición, con deseos, con recursos mundanos y no sólo hogareños, la mujer capaz de conseguir poder y disfrutarlo. Esa, que quede claro, es "la mala", o al menos "la otra".

El mecanismo general de las comedias argentinas es más o menos el mismo para la mayoría (hay honrosas excepciones) y el hecho de que "Los hermanos Pérez Conde" haya bajado de cartel no parece proponer la estimulante idea de revisar estos criterios. Otras comedias en otros canales se muestran dispuestas a repetir infatigablemente los mismos errores.

Hace poco comenzó "Locas por ellos", con Graciela Dufau, Moria Casán y Georgina Barbarossa. El libro originariamente fue de Jacobo Langsner, aunque ahora lo tomó Paco Hase. La historia transcurre en una peluquería. Si se quiere explotar el ridículo al que se somete una mujer para embellecerse, no hay que mostrar más que una verdadera sesión de tintura, por ejemplo con claritos, donde las cabezas se pueblan de extraños papelitos plateados dignos de algún personaje planetario de "Viaje a las estrellas". Pero en "Locas por ellos" no: ponen a una mujer con el pelo rojo, un solo rulero en la cabeza y un trozo de papel plateado que parece arrancado de una previa función culinaria. Para indicar que la depilación con cera duele, recurren a una mujer con la pierna ensangrentada como si la hubiera atacado un animal salvaje. Y para mostrar que la mucama es paraguaya, además de su característico acento, se la pone comiendo una eterna naranja. Paraguaya igual naranja, no sé si me explico.

Como si todo esto fuera poco, la televisión argentina insiste en desdeñar el formato de media hora, cuya eficacia demuestran cotidianamente las sitcoms norteamericanas. Acá, además de todo, se estira y se improvisa para llenar con dificultad una hora, sin contar la extraordinaria idea de "Locas por ellos", que se arroja con toda intrepidez al inédito formato de hora y media.

Al parecer, la comedia argentina no puede sacarse de encima una fuerte inclinación al grotesco; con un completo desprecio por el guión, sólo apuesta a la imagen de los actores, a sus improvisaciones y morisquetas, sin el respaldo de una historia o el consuelo de alguna réplica divertida. Con un argumento y un buen diálogo, nadie tendría que andar gritoneando por los pasillos, no habría gestos aturdidos ni necesidad de dar portazos. ■

# Globos rojos en la nube

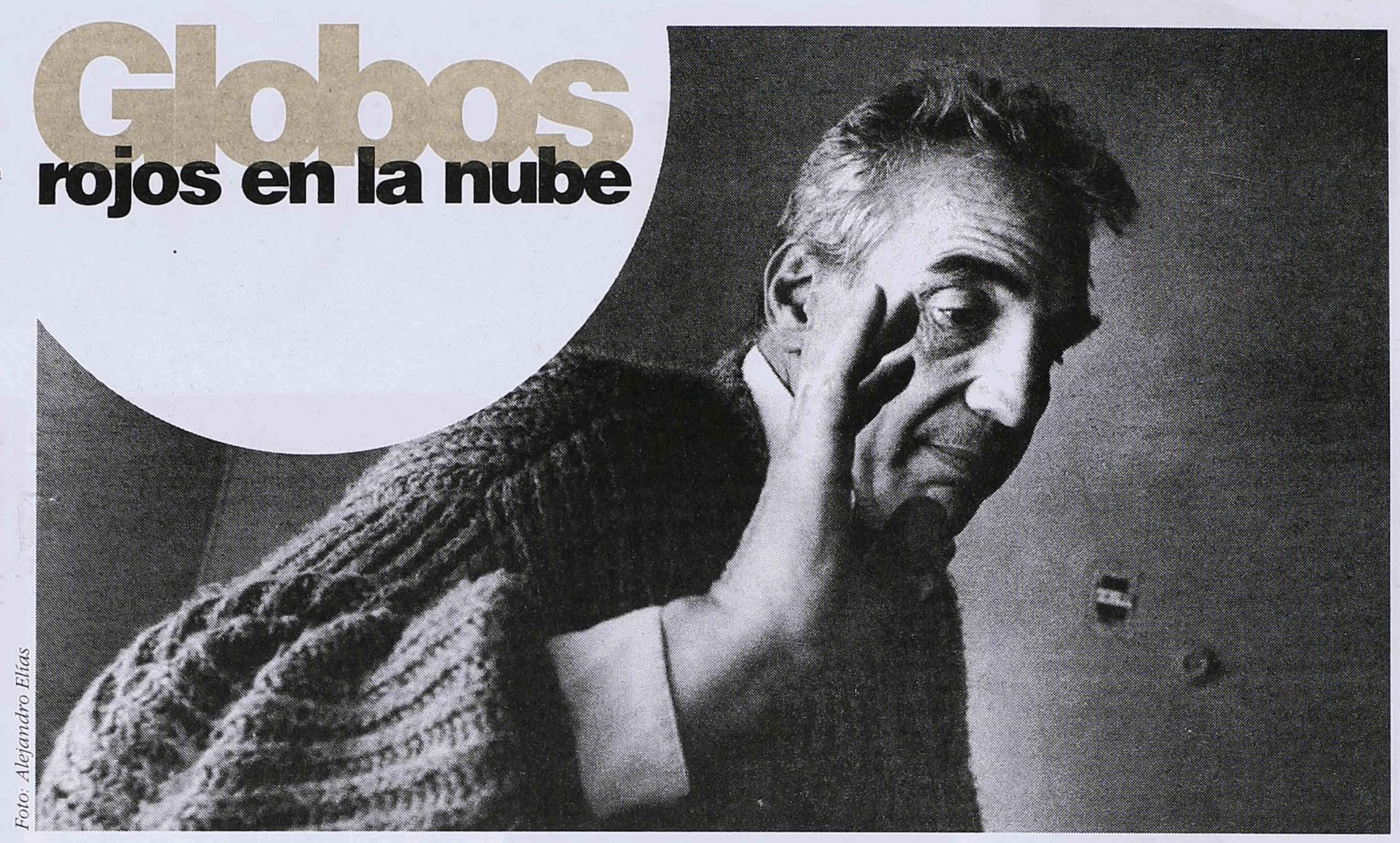


Foto: Alejandro Elías

**Eduardo Pavlovsky escribió y actuó la obra teatral Rojos globos rojos. Pino Solanas la vio y quedó fascinado con el personaje. Casi de inmediato, le propuso al Tato hacer la película y que él mismo actuara. El resultado es La nube, que comenzará a filmarse en estos días y que lleva al actor, escritor y psicoanalista Pavlovsky a plantear semejanzas y diferencias entre el cine y el teatro.**

Por RAUL GARCIA ¿Qué es Eduardo "Tato" Pavlovsky: un actor, un escritor, un psicoanalista? En ocasiones, al observarlo en escena, el público duda si se encuentra en el ringside del Luna Park o en la platea del teatro. Posee el volumen corporal de un peso pesado, aunque a simple vista existe una diferencia radical: los movimientos rápidos de los púgiles están ausentes en el actor. Pavlovsky es rápido, pero expresa su velocidad sin necesidad de transformarla en movimientos exteriores. Se mueve sin desplazamientos físicos. Parece desear convencer de que se traslada, aunque siga parado en el mismo sitio. Tiene el aspecto de un boxeador extenuado, con tanta velocidad mental que su cuerpo nunca consigue acompañarla. El mismo confiesa que su padre era boxeador, y sus personajes de cine están relacionados con la violencia física: "Actores de sesenta años, con mucha talla, está Federico Luppi, y hasta el momento de su muerte también Lautaro Murúa. Yo doy el perfil exacto para el personaje de un oligarca o de un torturador. Precisamente Murúa me dirigió en una obra de Osvaldo Soriano *(Cuarteles de invierno)*, en la que interpreté a un boxeador. Por otro lado, en *El exilio de Gardel* interpreto a una especie de Grondona que participa de un incidente: en París hablan mal del gobierno y él se agarra a trompadas para defenderlo".

Cuando escribe obras de teatro, los personajes que luego él mismo encarnará son distintos. *Potestad, El señor Galíndez, Paso de dos* y *Laforgue* despliegan la problemática de la subjetividad del torturador. Por ejemplo, *El señor Galíndez*: "Es la lógica del trabajo, del oficio de torturador; también hay otro torturador, Eduardo, un joven que viene a aprender el oficio, pero su lógica es otra, ya que él leyó los libros de Galíndez. El sería Astiz". Es con su última obra de teatro –*Rojos globos rojos*– cuando Pavlovsky cambia radicalmente la problemática de sus personajes. "Si antes me preguntaba por la tortura, ahora en cambio me pregunto qué estoy haciendo con mi vida en la actualidad, me pregunto por el modo de resistir en el mundo de hoy. En ese sentido El Cardenal (personaje central de la obra) expresaría una resistencia cultural. Se trata de un tipo que está desgastado por el fracaso, pero apasionado por aquello que todos los días debe decir sobre el escenario", dice Pavlovsky.

La obra influyó al director Pino Solanas, que decidió continuar la historia dramática y llevarla al cine. El film, que comenzará a rodarse en pocos días, se llama *La nube*, y su origen ya es anécdota para Pavlovsky: "Estaba representando la obra teatral, Pino Solanas la vio y se enloqueció con el personaje. No hay dudas de que El Cardenal tiene cosas suyas y mías, por ejemplo los lugares de resistencia. Volvió a verla y me confesó que el personaje lo estimulaba muchísimo. Tiempo después me llamó para decirme que quería hacer una película con él. Y entonces me propuso que yo mismo actuara ese papel".

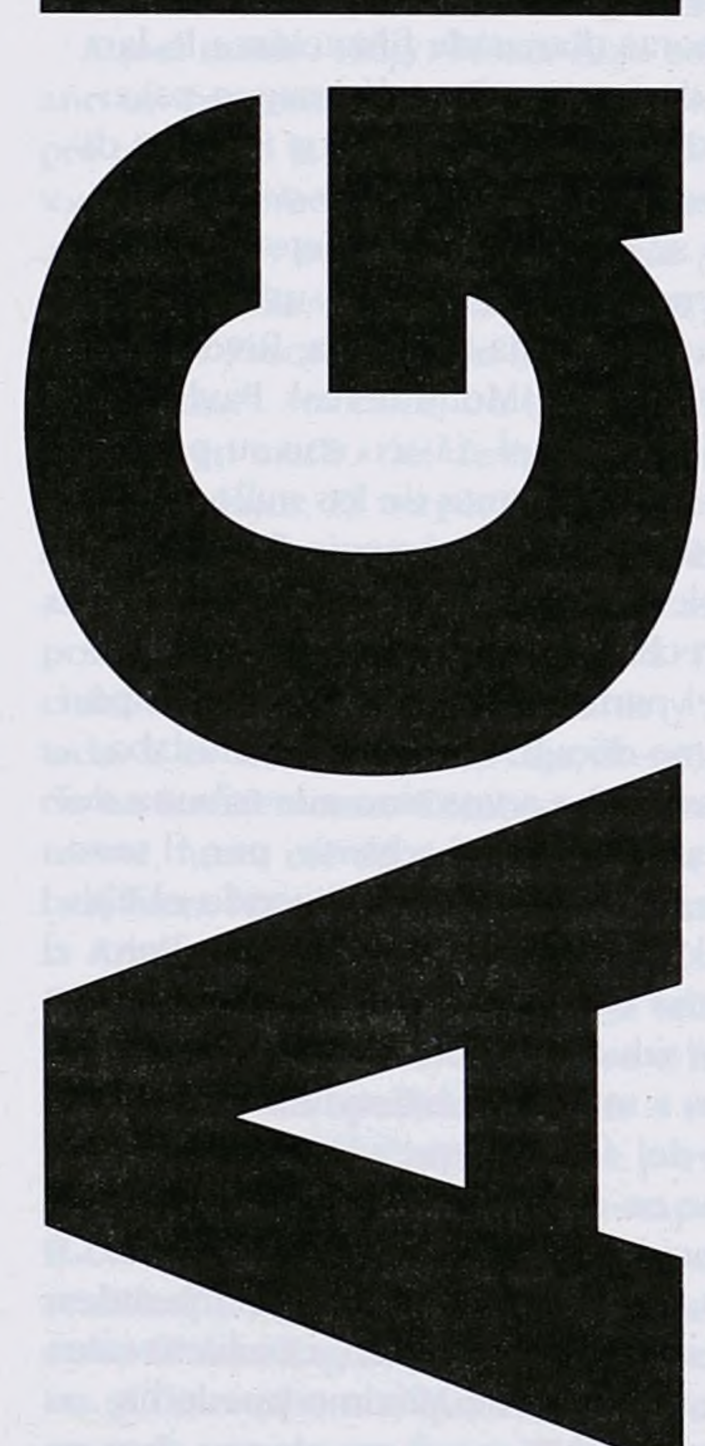
Hay algunos datos útiles para comprender aspectos del propio Pavlovsky, de la película, de Pavlovsky con la película, con el cine, con el teatro. En síntesis, datos para entender un poco más. Máximo es el personaje que Pavlovsky interpretará en la película. Su genealogía es compleja; es necesario remontarse a dos obras de teatro: una primera titulada *El Cardenal*, y la segunda *Rojos globos rojos*. En ambas el personaje central es El Cardenal. "Cuando quise representar la primera, fracasé. Entonces hice una cosa muy interesante. Me encontré con el actor Pavlovsky –dice "otro" Pavlovsky– muy frustrado por los seis meses de ensayo sin éxito, y recurrí a la propia desventura del actor. Allí apareció ese personaje de *Rojos*... Inventé una historia en la cual el actor, junto con dos mujeres, hacen aparecer su pasión como lugar de resistencia". Solanas escribió el guión, y recreó el personaje, pero en una nueva situación. "Pino investiga mi personaje, es la historia de Máximo que se desarrolla cuando él deja de ser el actor de la obra de teatro, se cambia, y comienza su vida privada, su problemática", explica el escritor, el actor, el Pavlovsky entero.

La obra se desarrolla en Barracas, un viejo edificio que funciona como centro cultural. "Máximo tiene un grupo de teatro llamado Espejo. Con ellos maneja un espacio que concentra a la cultura underground: allí se venden libros, hay clases de teatro, de gimnasia, inclusive vienen a actuar grupos de teatro de otros países. Es una vieja idea de Pino, que consiste en crear un lugar donde se desplieguen fenómenos culturales latinoamericanos".

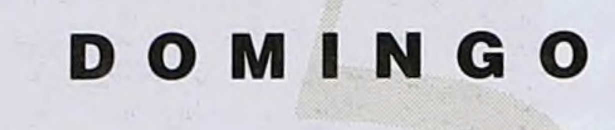
También existen muchas historias laterales respecto de la historia mayor, casi todas relacionadas con el momento histórico, social. Pero existe una que toca de cerca a Máximo, la relación con su hija, interpretada por Laura Novoa. "Ella vive en Rosario, y ve muy poco a su padre; de pronto la encuentra y tiene que ocultarla de la policía, porque es buscada por un asunto raro. La historia que Pino Solanas desarrolla podría resumirse del siguiente modo: Máximo no tiene dinero para pagar la luz del lugar, de pronto retorna un actor que estaba radicado en Francia y paga sus deudas. Máximo se da cuenta de que quieren desalojarlo para construir un shopping y decide ir a ver a personajes importantes de la cultura, amigos y compañeros que, como están ocupando cargos de poder, crean una cantidad de contradicciones. Un personaje importante es el que lleva la contaduría del lugar (Franklin Caicedo), quien junto a una de las Popis (las actrices que acompañan a Máximo, una interpretada por Angela Correa y otra por Leonor Manso) son quienes ejercen mayor influencia sobre él. Finalmente le dejan el lugar a condición de que ellos dirijan el repertorio que va a representar. Entonces Máximo responde que si ellos manejan su repertorio, le queda un solo camino: matarse. Hay una escena en la que Máximo se sube al techo y grita ¡Me tiro! ¡Me tiro! La gente se reúne abajo y cree que está haciendo una obra, entonces aplaude. En medio de esta escena aparece una *nube*, que no permite ver bien".

Pavlovsky opina de la película: "Es un buen libreto, además de tener un buen elenco. Ya hubo mucho ensayo. Respecto a las diferencias que encuentra el actor de teatro trabajando en cine, el polifuncional Tato confiesa: "El cambio es total, es otro lenguaje, otro devenir. En el teatro puedo moverme libremente, en cambio en el cine estoy encuadrado dentro de ciertas líneas. Hasta lo más desordenado tiene un orden. Pero yo soy más actor de teatro que de cine. Dudé en aceptar filmar la película, porque son once horas diarias de filmación a lo largo de dos meses. Pero la imagen psicodramática que tenía era a los 80 años diciéndome *¡Qué boludo!, no acepté*".

Tato se declara un ferviente hincha de Independiente. En uno de sus últimos libros recuerda una anécdota, River-Independiente en el Monumental. Pavlovsky había ido a ver el clásico con su padre que era simpatizante de los millonarios. "Empataron 3 a 3, y Arsenio Erico hizo dos goles, con cada uno levantó su mano derecha para saludarme. Cuando terminó el partido caminábamos con papá, quien me dijo: 'Cuando Erico saludaba, no te saludaba a vos sino a la tribuna de Independiente'. Creí advertir, por el tono de la frase, que no había digerido el último gol que había sido de taquito. Pero yo estaba demasiado seguro de que todos los saludos de Erico habían sido dedicados a mí en esa maravillosa tarde de agosto del 41." Los que vieron al menos una vez en escena a Pavlovsky, están convencidos de que en verdad Erico le dedicó sus saludos. Como seguramente quienes vean *La nube* van a convencerse de que la utopía de Máximo puede hacerse realidad.



# AGENDA



## DOMINGO 5



**Leopoldo Presas.** Ultimos días, termina el miércoles 8, de una exposición de 25 trabajos de Leopoldo Presas en los que el tema es la mujer, constante fuente de inspiración del autor. Leopoldo Presas decidió estudiar pintura a los 17 años, por ser zurdo debió educar su mano derecha para poder ingresar en Bellas Artes y hoy, a los 82 años, es un maestro indiscutido de la pintura argentina, que sigue trabajando todos los días. Todos los días de 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS.**



◆ **Plástica.** Finaliza la muestra de objetos y dibujos de Gregorio Cerrolaza, compuesta por cuatro series que presentan la cultura reemplazando la presencia del hombre por la de animales. De 10 a 19 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $1.

◆ **Cine.** La Filmoteca de Buenos Aires presenta un ciclo titulado *Literatura vs. Cine*, que dará comienzo con la proyección de *El hombre de la esquina rosada*, film de René Mugica, basado en la obra de Borges, e interpretado por Francisco Petrone, Susana Campos y Jacinto Herrera. A las 18 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

◆ **Truffaut.** Proyección de *Jules y Jim*, film emblemático del genial director francés y de la *nouvelle vague*, que narra la historia de la relación entre dos hombres y una mujer que viven juntos toda una vida. A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Cine experimental.** El ciclo comienza con una retrospectiva de Silvestre Byrón, con la proyección de *Campos bañados de azul, Point Blank-Alfabeto del diablo* y *Las chicas de Flores*. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. Entrada $1.

◆ **Dance.** Presentación de DJ Dr. Trincado y DG Ros, para bailar suavemente en el crepúsculo de la Boca, con vista al río de María Julia. A las 17 en la Terraza de Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $3.

◆ **Video.** Amianto Video continúa con su ciclo dedicado al video experimental con la proyección de obras de Gonzalo Pampín, Graciela Tacchini y Margarita Paksa. A las 17 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** La exposición de obras de Silvina Benguria, Ariel Mlynarzewicz y Enrique Burone Risso propone una experiencia de pasajes pictóricos en donde se entrecruzan estilos intentando lograr un nuevo producto artístico. De 11 a 14 en la Fundación Klemm, Marcelo T. de Alvear 626. **GRATIS.**

## LUNES 6



**99 Brecht.** Encuentro argentino-germano dedicado a la significación de la obra de Brecht y su influencia, con la participación de Peter Palitzsch, que desde 1947 hasta 1956 trabajó junto a Brecht en el Berliner Ensemble, abandonando Alemania occidental en 1961, cuando se construyó el Muro. También participan Ernesto Schóo, Jorge Hacker, Jorge Dubatti y Martin Wuttke y Stephan Suschke, miembros del Berliner Ensemble. A las 14 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**



◆ **Plástica.** Inaugura la muestra de obras de Patricia Kreye, artista influida por la obra de Henri Matisse, y caracterizada por una gran fragmentación y exaltación del color. A las 19 en Nexus Galería de Arte, Suipacha 1151. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se realiza un homenaje a Teatro Abierto, con obras de Carlos Gorostiza y Roberto Cossa, interpretadas por el Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires, dirigido por Orlando Acosta. A las 20 en Bolívar 263 3er. piso. **GRATIS.**

◆ **Cómic.** Inaugura la muestra *El Tripero*, compuesta por historietas y dibujos originales de la revista del mismo nombre, formada por ex alumnos del taller del fallecido Alberto Breccia. A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Se realiza una charla sobre *Oliverio Girondo, una evocación personal*, a cargo de Julio Llinás. A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Finaliza la muestra *A La Boca... tangamente*, de Aldo Severi, quien plasma, en una serie de obras inéditas, su recuerdo del histórico barrio, su arquitectura, su cultura y el tango. De 10 a 20 en la Galería Palatina, Arroyo 821. **GRATIS.**

◆ **El arte de los Podestá.** Tal es el título de la muestra que rescata la memoria del teatro nacional a través de más de 200 imágenes (programas, afiches, fotos, manuscritos, historietas y caricaturas). En el acto inaugural actuarán Lito Cruz, Leonor Manso, Cecilia Rosetto, Rubén Stella y Oscar Videla, entre otros. A las 19 en el Auditorio Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS.**

◆ **Charla.** Se realiza una reportaje público a Juan Di Natale, con la participación de los asistentes. A las 20 en Sarmiento 2233. Entrada: 1 kilo de alimento no perecedero.

◆ **Arquitectura.** Conferencia a cargo de Sir Norman Foster, distinguido arquitecto británico, que hablará sobre sus obras. A las 19 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Ciudad Universitaria. **GRATIS.**

## MARTES 7



**Música de cámara.** Como parte de los festejos por los diez años de **Página/ 12** se presenta Ensemble Incanto, conjunto de cámara alemán integrado por la pianista Liesle Klahn, el cellista Guido Schiefen, el clarinetista Ralph Manno y el violinista Axel Strauss. En esta ocasión interpretarán *Trío Op. 114 en La menor para clarinete, violoncello y piano*, de Johannes Brahms, y *Quatour pour la fin du Temps*, de Olivier Messiaen. A las 20.30 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**



◆ **Ilha do Luar.** Muestra de pinturas y dibujos del poeta y artista plástico brasileño Rodrigo de Haro, que ha logrado poesías plenas de imágenes y pinturas impregnadas de poesía. De 10 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

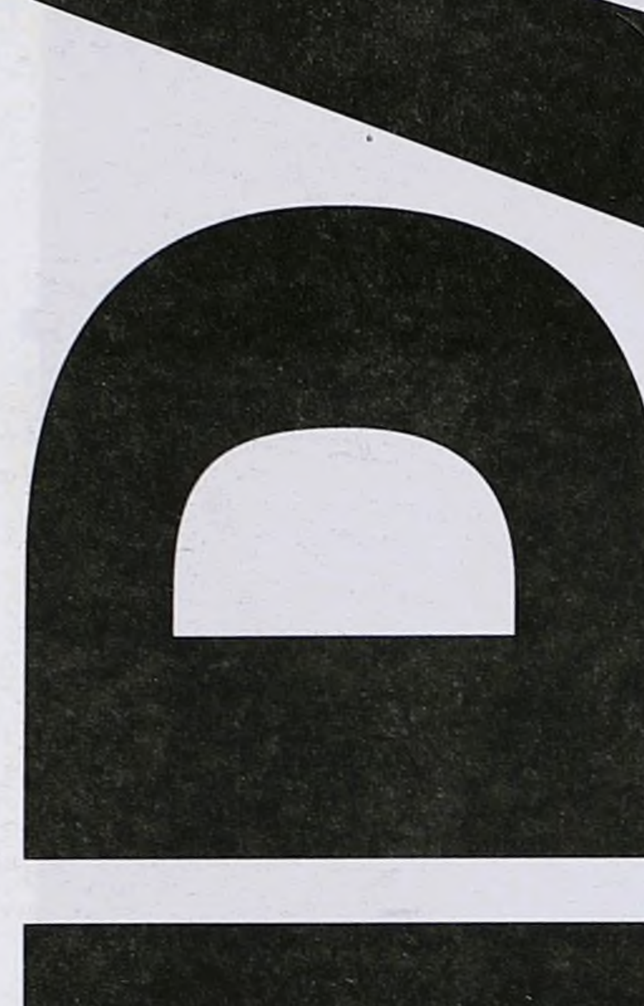
◆ **Poesía.** Se realiza una mesa de poesía con la participación de Leandro Calle, Raquel Garzón, Rogelio Pizzi y Rafael Velazco, que leerán obras del poeta Osvaldo Pol. A las 19.30 en la Casa José Hernández de la SADE, México 524. Entrada $1.

◆ **Cine.** Continúa el ciclo de cine de suspenso en 16mm, con la proyección de *El profanador de tumbas*, de Robert Wise, con las actuaciones de Bela Lugosi, Boris Karloff y H. Daniel. A las 23 en Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Inauguración de la muestra *Los artistas de Benjamín Zorrilla*, compuesta por obras de Jorge Boccardo, Marta Calí y Oscar Carballo, únicos integrantes argentinos de la colección de este personaje cuasi mítico, que dedicó su vida a componer los *Fragmentos de mi retrato*, que se componía de todas y cada una de las piezas seleccionadas de su pertenencia, partes que representaban, para él, su mundo interior. A las 19 en Filo-Espacio de Arte, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Humor.** El nuevo programa de Rowan Atkinson (Mr. Bean) se llama *The Thin Blue Line* donde se dedica a satirizar –en términos más convencionales que Mr. Bean– a la policía inglesa, encarnando al inspector Raymond Fowler. En esta ocasión se presenta el episodio *The Queen's Birthday Present*, en el cual se celebra el décimo aniversario del noviazgo entre el inspector Fowler y la sargento Patricia. A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $2.

◆ **Arte.** La muestra *Premio Braque 1997*, presenta una novedad: en esta ocasión es sin disciplina, por lo que podrán observar instalaciones, pinturas, esculturas y videos, entre los que se encuentran primeros premios y menciones honoríficas. De 12 a 21 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. **GRATIS.**



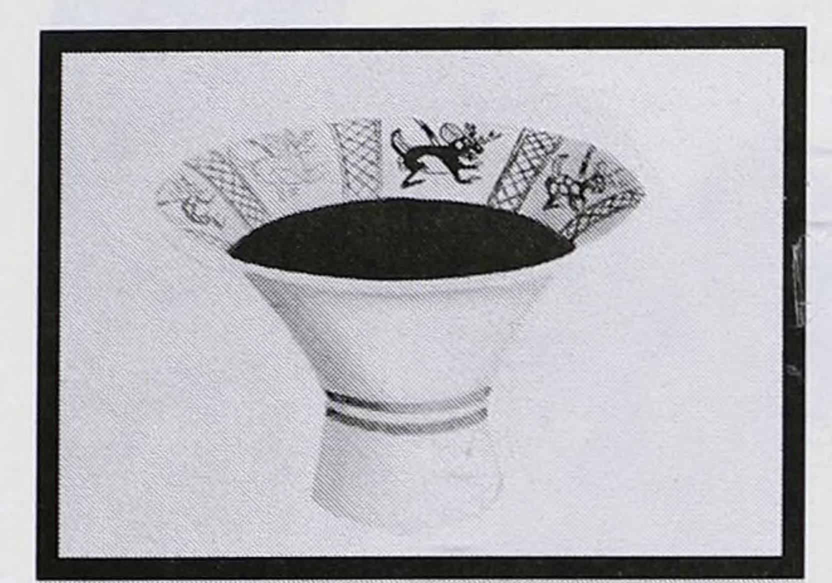
*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de* ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 8

JUEVES 9

VIERNES 10

SABADO 11



**Alicia Herrero.** Inauguran *Mi botín*, exposición de 33 pinturas sobre tela de Alicia Herrero. Los motivos son recipientes (porcelanas, vidrios, cerámicas, metales) de diferentes museos y colecciones, de distintas procedencias cronológicas y regionales. También a la misma hora inaugura la muestra de Martín Katz y Carola Maierowicz en la fotogalería. Las inauguraciones son a las 19.30 y el horario es de lunes a sábados de 11 a 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**



◆ **Plástica.** Continúa hasta el 12 de octubre la muestra *Naipes Intransparentes*, de Modedia, inspirada por el juego del truco y compuesta por 42 grabados que representan un mazo de naipes españoles y 10 pinturas inspiradas en estos diseños. De 14 a 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Polesello.** Inaugura una exposición de pinturas de Rogelio Polesello. Este artista plástico fue merecedor de los premios Braque 1968, y Premio de Honor en el LXVII Salón Nacional de las Artes Plásticas. A las 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**

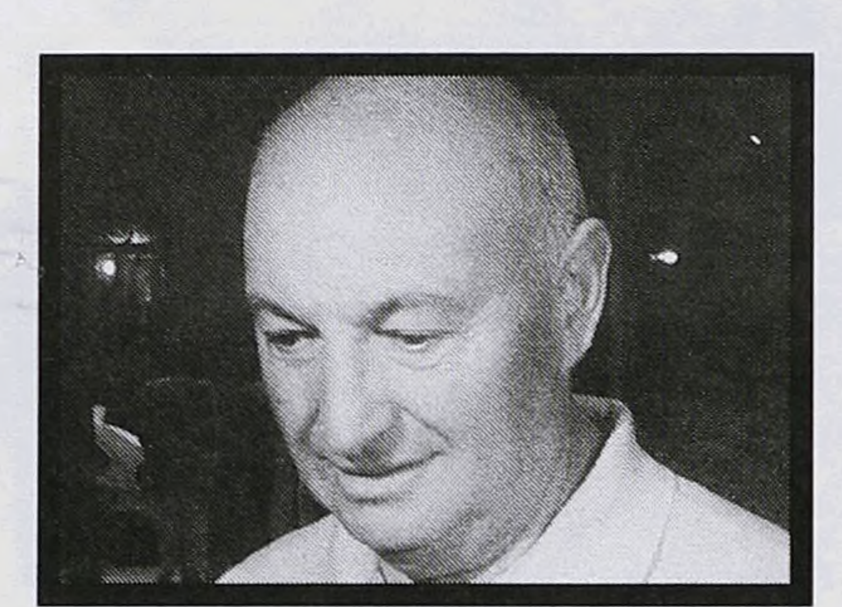
◆ **Música.** Presentación del *Willy González Grupo*, compuesto por Willy González (bajo), Fernando Guevara (percusión), Ernesto Jodos (piano) y Fernando Diéguez (batería). A las 22 en Dr. Jekyll, Monroe 2315. Entrada $7 (con consumición).

◆ **New Age.** Nueva edición de los encuentros culturales, en esta ocasión tratando el tema del surgimiento de esta particular corriente, con la participación de Guillermo Blanck, Martín Cremonte, Ignacio Lewcowicz, Patricio Lóizaga y Andrés Reggiani. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Música.** El Mozarteum Argentino presenta al violoncelista Pieter Wiespeley, interpretando las *Suites para violoncello solo* de J. S. Bach números 2, 4 y 6. Los sobrantes de abono están a la venta con anticipación. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entradas desde $7.

◆ **Teatro.** El ciclo *Pensar el teatro* realiza la mesa redonda *Nuevos dramaturgos*, con la presencia de Rafael Spregelburd, Alejandro Tantanián y Javier Daulte. A las 17 en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. **GRATIS.**

◆ **El Festival en el Subte.** Se realizan diferentes actividades en las líneas B (estaciones Alem, Florida, Uruguay y Callao), línea C (Retiro), línea D (Tribunales, Facultad de Medicina, Plaza Italia, Palermo, Carranza y Olleros) y línea E (estaciones Bolívar e Independencia). Más de 15 obras breves entre las 10 y las 16. **GRATIS.**



**Reportajes públicos.** Inaugura el ciclo *Reportajes entre todos*, serie de entrevistas colectivas coordinadas por la periodista Silvana Moreno. En este primer capítulo se presentarán Adolfo Pérez Esquivel, a las 20.30, y Luis Farinello, a las 21. El reportaje colectivo brinda una posibilidad de comunicación directa entre la comunidad y las figuras públicas, evitando el filtro de los medios. Desde las 20.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**



◆ **Fotografía.** Inaugura la muestra *Imágenes escritas, 20 años del Premio Cervantes*, un centenar de fotos de algunos de los ganadores de este premio: Borges, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Gerardo Rueda, Roa Bastos, Vargas Llosa y Camilo José Cela, entre otros célebres. A las 19 en la Oficina Cultural de la embajada de España, Paraná 1159. **GRATIS.**

◆ **Música.** El Mamborama Latin Klub pretende rescatar el ámbito de los salones de baile y cabarets de La Habana de los años 50, a través del mambo, latin jazz, bolero, guaguancó, guaracha, chachachá o rumba. El sábado, desde las 24, es la inauguración formal del bar y la disco con la actuación de Grand Prix. A las 22 en el Salón Pueyrredón, Pueyrredón 946. Entrada $5.

◆ **Rave.** Presentada por la productora independiente *Hazlo tú mismo*, la *Abducción Rave* estará musicalizada por, entre otros Dañel Mirkin Frois y Terrestres Anónimos. Desde las 23 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Entrada $3.

◆ **Urbanidad.** En el taller *Berlín-Buenos Aires: formas de una nueva urbanidad*, donde se exponen los resultados de un proyecto de investigación cuyo eje es el valle del Riachuelo-Matanza. Participan el arquitecto alemán Matthias Sauerbruch, Cecilia Alvis, Rafael Batalla y Sebastián Petit de Meurville. A las 19 en la Universidad Di Tella, Miñones 2177. **GRATIS.**

◆ **Más Fotografía.** Inauguración de la muestra de Sergio Assabbi, fotógrafo publicitario, que a través de siete obras expuestas intenta transformar los cuadros en objetos llenos de recuerdos preadolescentes, donde siempre está presente el nacimiento y la muerte. A las 22 en El Living, Marcelo T. de Alvear 1540. **GRATIS.**

◆ **Más Música.** Dentro del Festival de Buenos Aires se presenta el *Kronos Quartet*, interpretando obras de John Zorn, John Adams y Astor Piazzolla y presentando su disco *Early Music*, con composiciones de Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Henry Purcell y Guillaume de Machaut. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618.



**Buenos Aires.** Inaugura la exposición *Buenos Aires, arquitectura, arte e historia*, 137 acuarelas y dibujos del artista plástico Daniel Salaverria, una impresionante recorrida por los barrios porteños, sus particularidades y construcciones tradicionales, que se complementa con biografías de los principales arquitectos y un ciclo de conferencias sobre distintos aspectos del arte e historia de la ciudad. Se puede visitar de 17 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**



◆ **Gabriela Fein.** Presentación de esta talentosa cantante de tango, acompañada por Jorge Giulano en guitarra y Alejandro Mazzoni en teclados. A las 22 en Los Arcanos, Jorge Newbery 3902. Entrada $5.

◆ **Música.** Se presenta Carlos Andino y La Bochini, con su espectáculo *La murguita de los deseos*, acompañado por el grupo de murga *Atrevidos por costumbre*, interpretando tango, candombe, murga y milongas. A las 22 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Continúa el ciclo de artes plásticas presentado por La Videoteca de Buenos Aires, con la proyección de videos sobre Carlos de la Mota, Miguel Ocampo, ambos realizados por Albertó Worcel y Luis Felipe Noé, dirigido por Fernando Pont Bergés. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Más Música.** Presentación del espectáculo *Diario de un desaparecido*, del compositor checo Leos Janácek, interpretado por Patricia Co, Marta Cullerés, Lía Ferenese, Marcela Pichot y Carlos Bengolea, acompañados por Susana Szperling y Zaida Saiace. Las entradas estarán en venta con un día de anticipación. A las 20.30 en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada $5.

◆ **Villa Gesell.** Como sucede desde hace 17 años, se realiza la tradicional *Fiesta Semana de la Raza en el Mar*. En el escenario mayor, ubicado en el centro de la ciudad, actuarán Los Hermanos Cuesta y Los Fronterizos, el sábado El Chango Spasiuk y Jairo, y el domingo cierran Carmen Flores y un conjunto de bailaores flamencos. Entretenimientos, show gastronómico, desfile de carrozas y deportes.

◆ **Cine.** El Cine Club Nocturna presenta una doble función, con la presentación del film *El abominable Dr. Phibes*, de Robert Fuest, en donde un hombre desfigurado busca vengarse de los responsables de la muerte de su esposa, y el cortometraje *Cuesta abajo*, de Adrián Caetano, con la presencia del realizador. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.



**Francisco Salamone.** *Salamone resurge: arquitectura monumental Art-Déco en las pampas* es una muestra de diseños arquitectónicos bizarros con fotografías de Edward y Tom Shaw. Salamone (1898-1959) fue un ingeniero civil argentino que desarrolló un estilo de diseño para edificios públicos en pueblos y pequeñas ciudades, entre 1936 y 1940, en el que se combinan autoritarismo, Art Déco, funcionalidad y estilo colosal. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS.**



◆ **Plástica.** Muestra de obras de Juan Carlos Lasser, artista plástico influido por el abstraccionismo, característico por sus especies de selvas cruzadas por autopistas urbanas y soportes monumentales. De 10.30 a 14 en Galería Praxis, Arenales 1311. **GRATIS.**

◆ **Danza.** El Modern Jazz Ballet, dirigido por Noemí Coelho y Rodolfo Olguín, presenta las obras *Zebra* de Yellow/Coelho, *Ella* de GianzbergConelly/Olguín, así como *Mia Thalassa* y *Otra vez sola*. A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $6.

◆ **Fuente de poesía.** En una fuente abandonada de la calle Agüero, los artistas plásticos Enrique Banfi y Silvana Perl crean un espacio en donde se proyectan poemas sobre la piedra de la fuente desde el anochecer hasta el amanecer. En Avenida del Libertador y Agüero, pasaje Arjonilla, frente a la Biblioteca Nacional. **GRATIS.**

◆ **Arte.** Se realiza la mesa redonda *Las artes ante el fin del milenio*, con la participación de Graciela Fernández Toledo, Ricardo Manetti, César Brie y Vivi Tellas. A las 16 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Underground Park 2.** Encuentro que combina exhibiciones de skate y bike, desfiles de ropa y baile con los DJs David Sumner (New York), Dr. Trincado, Diego Ro-k, Miss Carla Tintoré y otros. Desde las 22.30 en Parque Sarmiento, Av. del Tejar y Gral. Paz. Entrada $8 (después de las 24, $15).

◆ **Música.** Liliana Herrero presenta los temas que integran su nuevo disco *El diablo me anda buscando*, acompañada del Nora Sarmoria Grupo. A las 21.30 en Foro Gandhi, Corrientes 1551. Entrada $8.

◆ **Monitor masala.** Espectáculo multimedia con sabores de Favio La Vítola. A la 1 en Ozono, Uruguay al 100. Entrada $7.

◆ **Teatro.** El espectáculo unipersonal *O... varios* retrata la vida de una mujer porteña nacida en la década del 50, utilizando textos dramáticos y piezas musicales. Dirigido por Rita Marsano e interpretado por Silvia Balcells. A las 20.30 en el Teatro Off-Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $5.










# El libro de la buena memoria

**Todo comenzó con la foto de una división del Nacional Buenos Aires, año 1967. Treinta años después el fotógrafo Marcelo Brodsky, uno de esos alumnos, volvió a reunir al grupo. Pero esta vez fueron menos. La dictadura militar había partido el futuro de una generación. Brodsky lo muestra en un ensayo fotográfico que incluye textos de Martín Caparrós, José Pablo Feinmann y Juan Gelman, y en una instalación que desde el martes se podrá visitar en la FotoGalería del Teatro San Martín.**

**Por CLAUDIO ZEIGER** En la foto grupal, los chicos de primer año sexta división del Colegio Nacional de Buenos Aires tienen expresiones risueñas, soñadoras, pícaras, cómplices, tímidas. Las chicas de la primera fila lucen más espontáneas, pero salvo la que sostiene el cartel que identifica a la división, no saben qué hacer con sus manos. Algunos de los chicos tienen la corbata torcida, y no todos miran el pajarito. Uno de ellos, Marcelo Brodsky, que en la foto sonríe con amplitud, años después se hizo fotógrafo. A su lado –el chico más menudo, que no sonríe– está Martín, Martín Bercovich. Era el mejor amigo de Marcelo. Fue secuestrado y está desaparecido desde 1976.

Cuando los compañeros de colegio se encuentran mucho tiempo después de abandonar el secundario, se suelen resumir la vida en tres o cuatro frases escuetas, que de ser puestas por escrito, al ser leídas, darían una sensación de insuficientes para resumir una vida, pero al mismo tiempo precisas, contundentes en su sequedad informativa. En su libro *Buena memoria*, Brodsky puso por escrito esas microhistorias para acompañar las fotos individuales de esos chicos y chicas casi treinta años después. La suya cuenta lo siguiente: "Dirijo una agencia de imágenes. De los últimos veinte años, viví siete en Barcelona, cinco en Buenos Aires, seis en Madrid, los dos últimos regresé a Buenos Aires. Mi mujer es brasileña, de Goiás. Nuestros dos hijos tienen doble nacionalidad: son españoles y brasileños. Vivimos en la Argentina, donde está nuestra casa".

Poco después de cumplir cuarenta años, Brodsky regresó a la Argentina y sintió con fuerza la necesidad de trabajar sobre su identidad. La identidad personal y también la que le otorga pertenecer a una generación que había sido partida al medio por el golpe militar del 76. Como fotógrafo, pensó que las imágenes de la infancia y de la juventud, los recuerdos del colegio, de los campamentos en el sur y de los partidos de fútbol serían un buen marco de referencias. La foto de la división, un punto de partida. Deberían suceder varios hechos conmocionantes –como el acto del Colegio Nacional de Buenos Aires recordando a los estudiantes desaparecidos y muertos por la represión– para hacer confluir los puentes colectivos y generacionales con los más íntimos. Con el recurso de viejas fotos de familia y de imágenes provenientes de una Súper 8, Marcelo pudo incorporar la historia fragmentada, inconclusa, de su hermano menor Fernando, desaparecido en 1979.

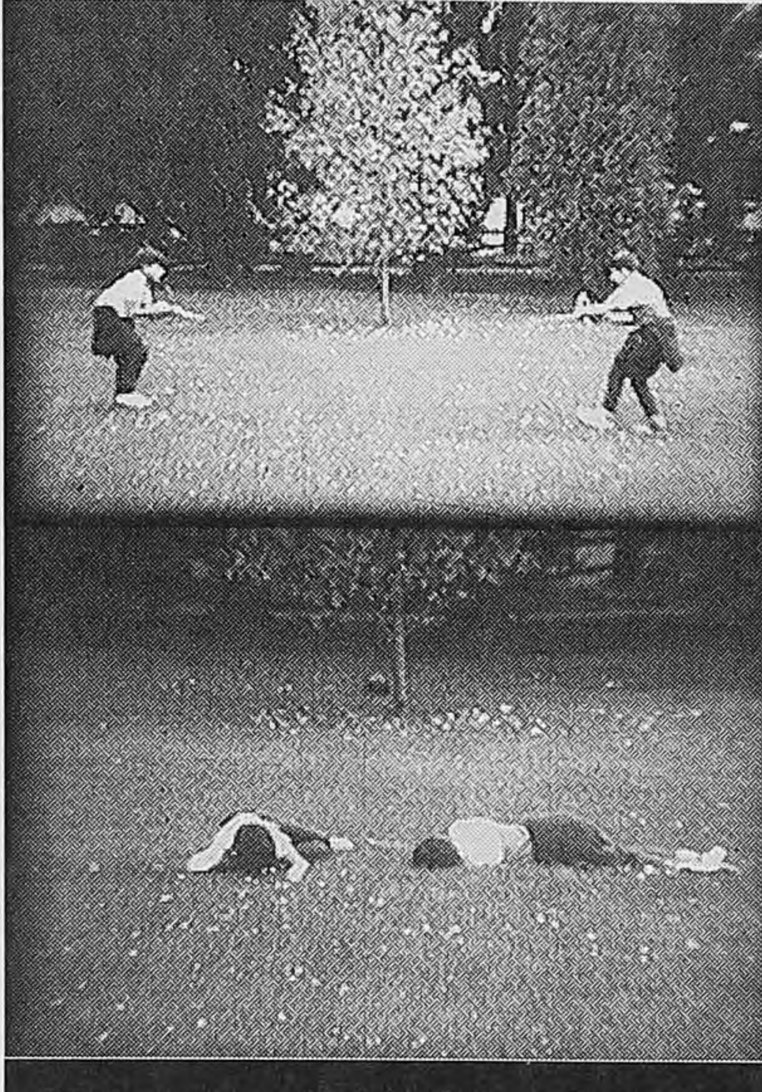



**Primer año, sexta división, 1967. Colegio Nacional Buenos Aires.**

## LOS COMPAÑEROS

"Yo había comenzado haciendo un ensayo fotográfico sobre los compañeros de la promoción, basado en esa fotografía de primer año, de 1967. No había en ese momento una pretensión de hacer un libro", cuenta Brodsky. "El método fue casero, nuevamente íntimo. Organizamos una reunión de compañeros de colegio en mi casa. La idea era tomar unos mates, juntarnos a charlar. En la medida en que iban llegando se encontraban con esa foto grande en la pared de mi casa, en ese momento todavía sin las leyendas que le agregaría después, un círculo y una frase que resumía lo que había sido de cada uno. Les planteé sacarles fotos individuales. En ese contexto, los desaparecidos no son un tema aparte: dos de los compañeros de la división no estaban ahí tomando mate con nosotros en mi casa, simplemente era eso, no un tema exterior. Así como se habla de cuántos hijos tenés o a qué te dedicás, lo básico acerca de tu vida después de años de no verse, se habló también de eso".

Eso: dos compañeros que no estaban ni podían estar. A Claudio lo mataron



"Estamos en Yeiporá, la quinta de Billy. Yo con un pulover rojo. Fernando con uno oscuro. Jugamos a matarnos con arco y flecha. Caemos al suelo aparatosamente y morimos casi juntos, yo primero, aunque parecía que iba a morir antes él"

"Fernando en la Boca. Con esta foto de mi hermano, mi madre empezó y terminó su carrera fotográfica. Nando está sentado en un teatro vacío al aire libre. Mira a mamá serio y concentrado, en un gesto característico. Parece al mismo tiempo seguro e indefenso"

en un enfrentamiento. Martín está desaparecido. Las leyendas que Brodsky adosó a las fotos informan de esos destinos. Y también de otros en los que se van entreverando las ocupaciones, los hijos, los viajes, la muerte, los rasgos de personalidad. "Jorge la pasó muy mal y eso lo jodió"; "Damián labura en computers y volvió de París"; "Erik se hartó, vive en Madrid"; "Ambrossini volvió al barrio"; "Silvia es muy alta, como siempre. Es fisioterapeuta"; "Patricia se sobrepuso, pero también le dolió"; "Pablo murió de una enfermedad incurable". En el libro, bajo el título de "Los compañeros", Marcelo Brodsky completó el trabajo de la foto grupal desgranándola en las de todos aquellos que fueron localizados, pero en realidad el libro recién había comenzado.

## EL REFLEJO

"El Colegio constituye un punto de referencia muy fuerte para el que pasó por él, se produce un vínculo muy fuerte, seguramente por la tradición de mantener a lo largo del tiempo muchas amistades que se hicieron allí", reflexiona Marcelo Brodsky. "Son justamente las amistades las que se destruyeron, las que no pudieron continuar cuando comenzó la dictadura. Es un colegio al que la gente se acerca por el interés de formarse en una cultura amplia, humanística, y expresa a sectores medios muy extendidos y muy amplios de la sociedad. Hay gente de diversos orígenes, pero precisamente de sectores que fueron golpeados, afectados por la represión."

En octubre del año pasado se organizó un acto en el Buenos Aires para recordar a los desaparecidos que habían pasado por sus aulas. Junto a las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y la Fundación Memoria Histórica y Social Argentina, el centro de estudiantes trabajó con ex alumnos para ese acto. Se confeccionó la lista –que dio un total de 98 chicos y chicas– y se la acompañó con fotos de ellos, a lo que Brodsky agregó la foto de su primer año con los textos y los retratos actuales. "El día que se hizo el acto, yo dejé el auto en un estacionamiento y cuando fui a buscarlo había cerrado, así que lo tuve que ir a buscar al día siguiente. Entonces aproveché para entrar al colegio y ver la exposición. Allí estaba la foto grande y muchas otras de los desaparecidos del colegio. El acto había sido de noche. De mañana, la luz del sol que atravesaba los ventanales provocaba un reflejo de las caras de los estudiantes que miraban las fotos en el vidrio que protegía la foto grande. Era una imagen muy elocuente, una metáfora que se armó allí mismo y que hablaba del diálogo entre generaciones. Al día siguiente volví con mis equipos para fotografiarlo."

Unos meses después un nuevo evento del colegio vino a confirmar que el libro iba armando sus propios puentes de la memoria, y volvía a poner en el centro la ausencia de los que faltaban –persistentes– a las reuniones. "Se hizo la reunión de los veinticinco años de la promoción de 1972. Después de los discursos, del himno, un grupo de alumnos hizo una pequeña escenificación teatral en la que se tiraron flores y se encendieron velas, y de esa manera se recordaron a los que faltaban. El rector comentó que era la primera vez que se veía algo así en el colegio."

## LOS INTIMOS

***Buena memoria*** termina entonces con la posibilidad de incorporar la vertiente más personal, de incorporar al ensayo fotográfico los temas del amigo y del hermano. En la exposición de la Foto Galería del teatro San Martín va a estar representada por un video que reproduce filmaciones de la infancia y de la adolescencia, de juegos, de viajes al río, de excursiones. Para Brodsky, "de alguna manera el libro es el relato de una tragedia, que es un relato esencial. Están los que son y los que no pudieron ser. Los que no pudieron ser, calculo, no hubieran sido muy distintos a los que son. Las identidades fueron entrando en la tragedia de a poco, por los bordes. Luego tomé a las personas a las que realmente podía profundizar, que son mi mejor amigo y mi hermano. Cuando llegó el momento de ahondar en el tema hasta las últimas consecuencias, yo sentí la necesidad de recurrir a mis desaparecidos más íntimos, aunque también haya tenido otros. Sentí que hacía falta llegar a la esencia de esa tragedia, y que iba a lograrlo entendiendo los aspectos afectivos y emocionales implicados, esta vez borrando la necesaria distancia que uno debe mantener cuando se informa o debate sobre los temas de derechos humanos. Mi hermano, por ejemplo, no era del Nacional Buenos Aires, no había logrado ingresar, había ido al ILSE, pero a esta altura era lo mismo". R




# Música blanca

**Un comerciante francés debe viajar a Japón a comprar huevos de gusanos de seda. Ningún extranjero ha pisado la isla y salido vivo en los últimos doscientos años. "¿Dónde queda Japón?", pregunta. "En el fin del mundo", le contestan. Así comienza Seda, la maravillosa novela de Alessandro Baricco que lleva vendidos 350.000 ejemplares en Italia, causa sensación en Francia y aparecerá en estos días en la Argentina, publicada por Norma.**

**Por EDUARDO BERTI** Corre el año 1861. Flaubert está escribiendo *Salambó* y la iluminación eléctrica es todavía una hipótesis. Un francés de 32 años llamado Hervé Joncour tiene un empleo insólito: comprar y vender gusanos de seda. Cada enero parte de su pueblo rumbo a Siria y Egipto; cada abril regresa con un cargamento de huevos minúsculos, de color gris o amarillento, que a principios de mayo liberarán su larva y darán, después, un patrimonio de mil metros de hilo crudo de seda.

Los gusanos de seda europeos han sido dañados por una misteriosa epidemia, de ahí los viajes de Joncour. Pero pronto descubren que también las cargas de gusanos africanos se revela infectada por "aquel sortilegio sin explicación". Según Baldabiou, dueño de las hilanderías de toda la región, no queda otra alternativa que ir a Japón en busca de gusanos.

–¿Y en dónde queda, exactamente, el Japón? –pregunta Joncour.

–Siempre derecho. Hasta el fin del mundo –responde Baldabiou y bebe un sorbo de su pernod.

A los demás productores de seda el plan de Baldabiou les parece riesgoso. Tal vez sea cierto que "una isla a la que por doscientos años no ha conseguido llegar ni un mercader chino ni un asegurador inglés en los últimos doscientos años es una isla a la cual ninguna enfermedad llegará jamás", pero también han oído decir que en Japón "si ven a un extranjero lo ahorcan" (lo mismo ocurre con aquellos nativos que deciden abandonar la isla, cuando pretenden volver). Han pasado apenas ocho años desde 1853, cuando el comodoro Perry consiguió la apertura de Japón a los extranjeros y el inicio de las "primeras, mesuradas, relaciones comerciales". El Canal de Suez aún no existe, en 1861. Llegar a Japón demanda, por lo tanto, tres meses de viaje: por tierra primero, luego por mar, cruzando Europa, Rusia, las estepas mongoles y el mar de la China. Los interminables y singulares viajes de Joncour estarán marcados por el extrañamiento, ya que el joven comerciante no habla japonés ni es capaz de entenderlo.

Así comienza *Seda*.

Alessandro Baricco se ha convertido en una de las figuras centrales de la nueva narrativa italiana publicando obras de ficción cuyos personajes realizan actos inconmensurables y casi imposibles. En 1991 dio a conocer *Castelli di rabbia*, su debut como novelista que le valió el premio Selezione Campiello y el prestigioso Medicis a la mejor novela traducida en Francia en 1995. Luego de este libro (cuya historia es la de cierto señor Reilh que consigue construir una vía ferroviaria para su uso personal), Baricco editó otra novela (*Oceano mare*, 1993) y un monólogo teatral (*Novecento*, 1994), cuyo personaje ha nacido a bordo de un paquebote ("no tenía patria, no tenía fecha de nacimiento, no tenía familia") y vive allí más de treinta años, sin conocer tierra firme, hasta convertirse de a poco en "el mejor pianista que jamás haya tocado sobre el océano", hechizando incluso al gran Jelly Roll Morton, quien se embarca especialmente para oírlo tocar.

*Seda* (1996), el primer libro de Baricco que se traduce al castellano (por editorial Norma para América latina, por Anagrama para España), ha sido postulado para el Premio Femina del corriente año. Se trata de una novela breve, casi una fábula, escrita con un tono tan delicado y tenue como la seda misma.

Nacido en Turín hace 39 años, Baricco comenzó escribiendo crítica musical, sobre todo de la llamada "música clásica". Publicó un estudio sobre el arte de la fuga en Rossini y un ensayo (*El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*) dedicado a la relación entre la "música culta" y la modernidad. En el texto de la solapa de *Seda* (que no lleva su firma en la edición castellana), Baricco señala: "Todas las historias tienen su música. Esta tiene una música blanca. Es importante decirlo porque la música blanca es una música extraña, a veces te desconcierta: se toca piano, y se baila despacio. Cuando la tocan bien es como oír tocar el silencio, y cuando miras a los que la bailan como dioses te parecen inmóviles".

A su manera, la seda japonesa es como la música blanca. En una escena al comienzo del libro, el personaje Baldabiou llega al pueblo, acude a ver al alcalde y le pregunta, enseñándole una bufanda de seda: "¿Sabe usted qué es esto?".

–Cosas de mujeres –contesta el alcalde.

–Se equivoca. Cosas de hombres: dinero.

Baldabiou construye una hilandería y

## Un fragmento de "Seda"

Hervé Joncour partió hacia el Japón a principios de octubre. Cruzó la frontera francesa cerca de Metz, atravesó Würtemberg y Baviera, entró en Austria, alcanzó en tren Viena y Budapest para después proseguir hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, superó los Urales, entró en Siberia, viajó cuarenta días hasta alcanzar el lago Bajkal, que la gente del lugar llamaba: el último. Remontó el curso del río Amur, por la frontera china, hasta el océano. Y, cuando llegó al océano, se detuvo diez días en el puerto de Sabirk, hasta que un barco de contrabandistas holandeses lo llevó a Cabo Teraya, sobre la costa oeste del Japón. Lo que encontró fue un país en desordenada espera de una guerra que no conseguía estallar. Viajó días enteros sin tener que recurrir a la consabida prudencia, ya que en torno a él los mapas del poder y las redes de los controles parecían haberse disuelto en la inminencia de una explosión que los rediseñaría totalmente. En Shirakawa encontró al hombre que debía llevarlo donde Hara Kei. En dos días a caballo avistaron el pueblo. Hervé Joncour entró a pie para que la noticia de su llegada pudiera llegar antes que él.

Lo llevaron a una de las últimas casas del pueblo, a espaldas del bosque. Cinco servidores lo esperaban. Hervé Joncour les entregó el equipaje y salió a la terraza. En el extremo opuesto del pueblo se vislumbraba el palacio de Hara Kei, apenas más grande que las otras casas, pero circundado por enormes cedros que defendían su soledad. Hervé Joncour se quedó observándolo, como si no hubiera nada más de allí hasta el horizonte. Así vio,
por último,
de improviso,
el cielo sobre el palacio mancharse con el vuelo de cientos de pájaros, como expulsados fuera de la tierra, pájaros de todo tipo, estupefactos, huir por todas partes, enloquecidos, cantando y gritando, pirotécnica explosión de alas, nube de colores disparada en la luz, sonidos asustados, música en fuga, volando en el cielo. Y Hervé Joncour sonrió.

regresa tiempo después a ver al alcalde. "¿Sabe qué es esto?", vuelve a preguntarle, enseñándole esta vez treinta mil francos en billetes.

–Dinero –responde el alcalde.

–Se equivoca. Es la prueba de que usted es un pendejo.

Pero más allá de su valor comercial, la seda en la novela de Baricco simboliza no sólo lo invisible y lo intangible, sino también lo femenino. De hecho, al regreso de su primer viaje, Joncour trae de regalo a su esposa Hélène una túnica de seda que ella no se pone por pudor: "Si la sostenías entre los dedos, era como apretar la nada".

La conjunción de ambas cuestiones (lo invisible y lo femenino) suscita un erotismo suave, exótico, hecho de gestos y actos sugeridos, como por ejemplo cuando Joncour hace el amor con una muchacha japonesa en la más profunda oscuridad: "Hervé Joncour no había visto nunca a esa muchacha, ni verdaderamente la vio nunca esa noche. En el cuarto sin luz sintió la belleza de su cuerpo y conoció sus manos y su boca. La amó durante horas, con gestos que no había hecho nunca, dejándose enseñar una lentitud que no conocía".

Páginas después, Joncour recibe una carta en japonés que él sospecha es una carta de amor. En la isla le ha nacido un amor imposible y la única persona en toda Francia que puede traducir la carta es la dueña de cierto prostíbulo, llamada nada menos que Madame Blanche. "Los cabellos negros, brillantes; el rostro oriental, perfecto. Un traje blanco, largo, casi transparente. Pies desnudos", describe Baricco a la madama japonesa.

*Seda* es uno de esos libros donde el ambiente y la época son mucho más que un telón de fondo, y no como documento sino como apoyo al plano lírico. Para narrar su historia Baricco ha viajado doblemente: a Japón pero también al siglo pasado. "Que nadie espere encontrar aviones, lavadoras y psicoanalistas. No hay. Quizá otra vez", dice.

Siendo ésta una novela sobre el choque de dos mundos, siendo Baricco italiano y Hervé Joncour un comerciante europeo que alcanza tierras ignotas, el fantasma de Marco Polo y sus odiseas por el Oriente del siglo XIII sobrevuelan la novela. Si algún otro libro italiano de este siglo viene más o menos a la memoria tras la lectura de *Seda* es *Las ciudades invisibles*, aquella reinvención de Marco Polo a cargo de Italo Calvino. "El viajero reconoce lo poco que es suyo al descubrir lo mucho que no ha tenido y no tendrá", escribió allí Calvino y podría haber escrito aquí Baricco. Pero Joncour es lo opuesto a Marco Polo: a su regreso al pueblo no cuenta nada. Como la música blanca, también él "toca el silencio".

A la vuelta de su primer viaje en barco a Egipto, durante el cual vio brillar delfines en el horizonte "como olas borrachas", Joncour se sienta en el bar del pueblo con su empleador, el inefable Baldabiou, quien le pide: "Háblame de los delfines". Joncour responde secamente: "¿Qué delfines?". Años más tarde, cuando vuelve de Africa y le preguntan cómo esaquella tierra, Joncour responde: "Fatigada", como si no hubiera visto más que dentro de sí mismo. A su regreso de Japón, cuando llega el momento de contar cómo es la isla desconocida, Joncour responde: "Invisible", y cierra la boca.

Años después, ya retirado de su profesión, Joncour tomará la costumbre de viajar con su esposa por Italia, España e Inglaterra. "Cuando sentían nostalgia del silencio, volvían a Lavilledieu", dice Baricco. A cada regreso, Joncour prefiere escuchar historias en boca de Baldabiou, antes que narrar sus propias experiencias, y Baldabiou le cuenta de un hombre "que hizo construir toda una ferrovía para él". Es decir, la historia de *Castelli di rabbia*: esa novela que para Baricco ya está escrita, aunque todavía no exista para sus criaturas.

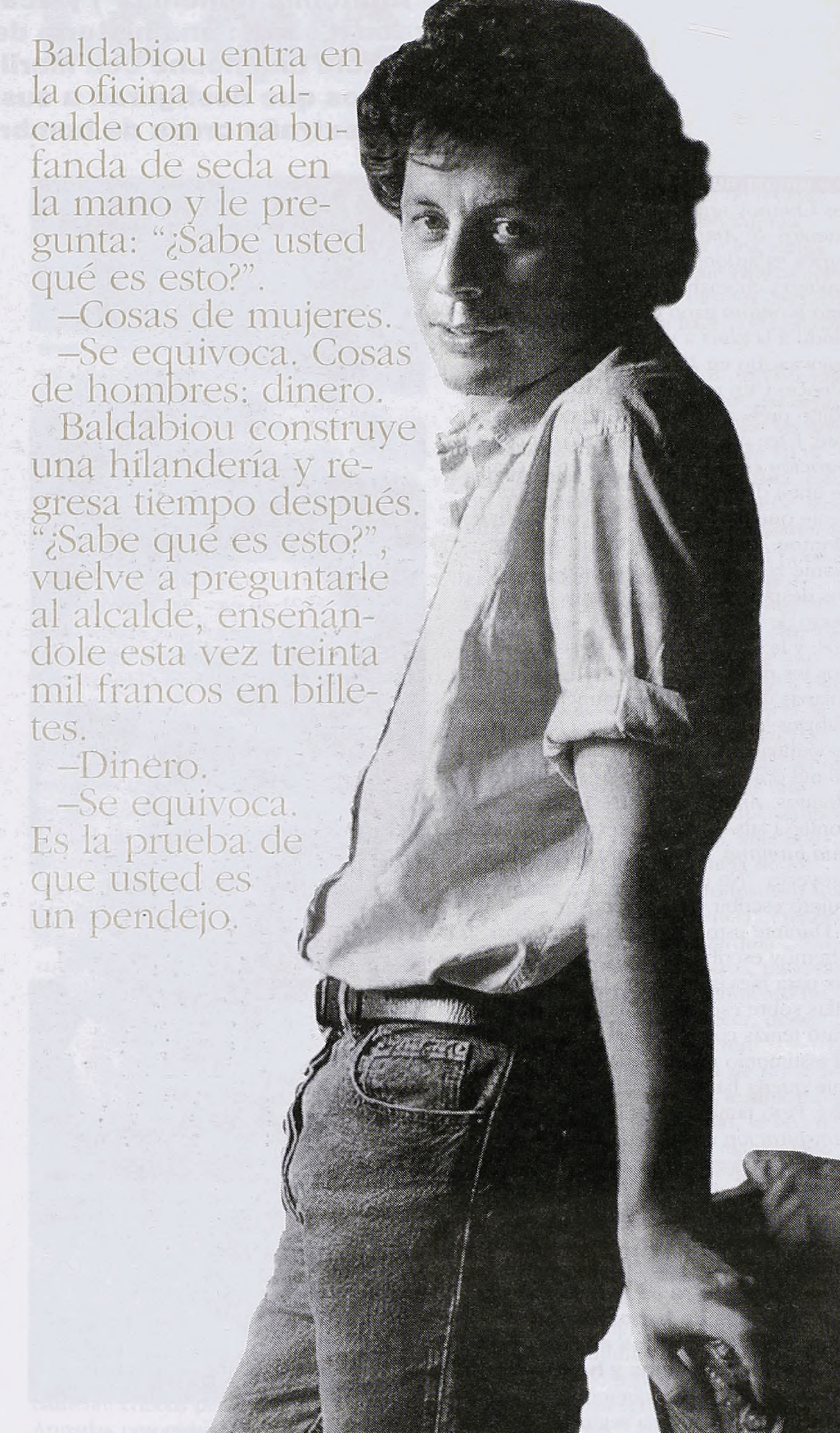
Paradójicamente, la primera vez que Joncour accede a contar, lo hace "al revés": con astucia, Baricco nos lo exhibe recién llegado a Japón, relatando su historia personal "como nunca en su vida lo había hecho". Quien lo escucha es Hara Kei, el hombre poderoso con el que debe negociar en la isla, pero en verdad Joncour sólo parece hablar para una muchacha sentada al lado de Hara Kei, cuya belleza lo ha cautivado. El poderoso Hara Kei no deja de mirar por un instante los labios del francés. La verdadera destinataria, esa muchacha con ojos sorprendentes, que no parecen orientales, esa muchacha de la que nunca se sabrá el nombre, se deja mirar por Joncour.

Salvo este exabrupto, Joncour calla a lo largo de toda la novela. Así como la demora de la voz de Kurtz atraviesa y teje *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, la demora del relato de Joncour da a *Seda* su textura: el silencio y lo invisible.

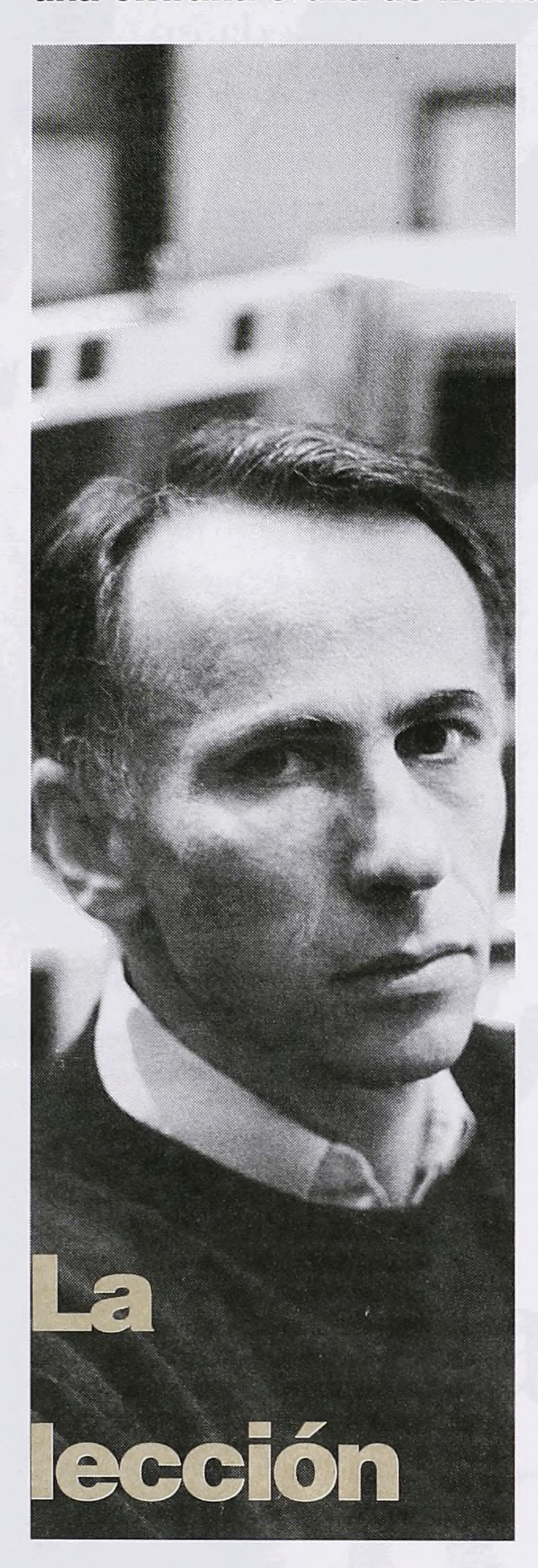
El colmo de lo invisible aparece cuando los comerciantes de Lavilledieu pretenden que Joncour deje de viajar a Japón porque un tal doctor Pasteur ha conseguido, gracias a "esos microscopios, capaces de ver lo invisible", derrotar la epidemia que estropeaba los huevos de seda franceses. Falta muy poco para que un francés llamado Chardonnet patente en 1884 la seda artificial. Entretanto, Joncour ya ha comenzado a sentir ese "dolor extraño" que confesará más tarde a Baldabiou: "Morir de nostalgia por algo que no vivirás jamás".

El colmo del silencio, por su parte, ocurre a mediados de *Seda*, cuando Joncour y su esposa resuelven mudarse a una casa que antes perteneció a un tal Jean Berbeck, que "un día había dejado de hablar y hasta la muerte no habló más". La escena en que Joncour le enseña a Baldabiou la casa que ha comprado es uno de los pasajes más logrados del libro. "Habían pasado años, pero los cuadros todavía colgaban de las paredes y las ollas del secadero. No era una casa alegre y Baldabiou se hubiera ido enseguida", escribe Baricco. Ante la cama vacía Joncour reflexiona: "Tal vez la vida, a veces, te cambia de una manera que no hay nada más que decir".

Sin embargo, a diferencia de Berbeck, Joncour decidirá romper el silencio, mucho tiempo después y con la muerte acechándole. Si un científico ha conseguido ver lo invisible, nada parece impedir que un viajero describa un país invisible. Así que Joncour se pone a contar. Cuando lo hace, y su existencia se refleja en un lago que parece de seda, Joncour ("uno de esos hombres que aman asistir a su propia vida") comprueba que su existencia ha sido un espectáculo "inexplicable y leve", tales los adjetivos escogidos por Baricco para cerrar esta delicada novela de la que nada más a favor se puede decir excepto que sus páginas tocan, con delicadeza maestra, el silencio. ■



**Carlos Chernov fue premio Planeta en 1993 con Anatomía humana (cuya continuación se llamará "Anatomía femenina") y acaba de publicar La conspiración china: una historia desopilante en la cual se mezcla una noche con Marilyn Monroe, una banda de chinos que desfiguran a sus víctimas con la mirada y una extraña cruza de hombres con monos.**



# La lección de anatomía

Por MIGUEL RUSSO En 1992 y 1993, Carlos Chernov arrasó con los premios. Los cuentos de *Amores brutales* se llevaron varios galardones (entre ellos, el premio Quinto Centenario) y su novela *Anatomía humana* ganó el Planeta, catapultando a la fama a este psicoanalista porteño nacido en 1953. Después vino el silencio ("un retraimiento característico", como prefiere definirlo Chernov) hasta que, hace unos días, apareció *La conspiración china*, una novela en la cual se unen diversas historias: un adolescente que pasa una noche con Marilyn Monroe; un grupo de chinos que, mediante las miradas de sus ojos poderosos despellejan a sus víctimas; un proyecto de cruzar monos con seres humanos, y la CIA tratando de desbaratar todos los planes de espionaje. Desde las solapas de ese libro se anuncian futuros trabajos: la novela *Anatomía femenina* (continuación de aquella que ganó los 40 mil dólares del Planeta) y un libro de cuentos, *Amo*. Y el mismo Chernov confiesa sus deseos de reescribir *Anatomía humana*, deseo que manifiesta su proyecto: "No creo en los premios, quiero escribir cada vez mejor".

Durante estos últimos cuatro años, Chernov escribió notas, ensayos, charlas para mesas redondas, muchas de ellas sobre escritura y psicoanálisis, y trató temas como la verdad, el horror y el testimonio en la literatura. "No era lo que quería hacer, escribía por demandas. Pero también escribí completa *La conspiración china*, buena parte de *Anatomía femenina* y el 60 por ciento de los cuentos de *Amo*". Y lo cierto es que aquellas notas sobre verdad, horror y testimonio le sirvieron para organizar *La conspiración china*.

**¿De qué manera se le mezclaron las historias de la noche con Marilyn Monroe, con los espías chinos y la cruza de monos y hombres?**

–Se mezclaron sin quererlo. Yo traté de seguir cada historia según se me iba ocurriendo, pero la novela empezó casi de casualidad. Entre paciente y paciente, tengo la costumbre de leer revistas viejas de divulgación científica. En una de ellas leí que los chinos estaban cruzando monos con hombres. No lo podía creer: los chinos son gente pragmática, con poca guita. Ese fue uno de los disparadores. El segundo fue la fascinación con Marilyn, eso tan raro de que una mujer pueda ser foco de las miradas de todo el mundo todo el tiempo. Pensaba en el desgaste que puede producir la mirada. Eso derivó en cierta hipótesis disparatada de que las arrugas de las mujeres son producto de la erosión que provoca la mirada de los hombres. Por otro lado, tenía en la cabeza la cuestión de los poetas beatniks que tanto me habían gustado en la adolescencia. Después, el trabajo fue juntar todo en una sola historia.

**Una forma de decir "que sea lo que Dios quiera"...**

–Más o menos. Pero es que la vida es así: azarosa. Primero está el azar, después la lógica que lo justifica. Y buscando se encuentra la lógica. Hay algunas de esas lógicas que están implícitas en la novela. Cuando hicimos la última lectura con Marina Mariage, ella me decía que no se entendía por qué los licenciosos (seres con un extraño y destructivo poder en los ojos, personajes centrales de la conspiración contra Marilyn) eran tan sensibles a la luz. Yo no lo había explicado, pero descubrí que la teoría del yin y el yang lo hacía, así que lo agregué sin ningún tipo de problema. Las explicaciones son comodines, que se ponen y se sacan según la conveniencia, pero siempre están a mano, no importa en qué nivel o qué origen tengan: religiosas, científicas, populares, imaginarias, intuitivas... El asunto, en literatura, es encontrarle la vuelta al azar.

**Usted hablaba de Marilyn como objeto: del deseo de mirarla, o del deseo de ella de ser mirada. Cosa que parece remitir a un discurso psicoanalítico. Pero también comentaba que las teorías no le servían a la hora de escribir ficción. ¿Cómo une ambas afirmaciones?**

–Por supuesto no reniego de mi formación psicoanalítica, pero a la hora de escribir ficción no tiene importancia. El relato existe por sí mismo, cuando se lo trata de justificar o amoldar a algo teórico se lo destruye. Los personajes dejan de ser creíbles, se comienza a bajar línea. Elpersonaje debe tener algo azaroso para ser real. A la hora de crear no hago caso de teorías, me guío por relatos, cosas que escucho, lecturas desordenadas. Para preparar *La conspiración china* debo haber leído 70 u 80 libros. Pero los buscaba azarosamente. Me metía en librerías de viejo y pasaba horas revolviendo. Así aparecían biografías de Marilyn, libros sobre China entre 1958 y 1962, sobre monos, sobre genética, sobre la CIA. Se juntaron de esa forma.

**Federico Andahazi ficcionalizó en su novela los datos obtenidos de un libro de consulta. Más allá de la similitud entre los títulos de ambos, *Anatomía humana* y *El anatomista*, ¿cree que hay una manera particular de escribir ficción siendo psicoanalista?**

–Creo que no. No leí *El anatomista*, leí su libro de cuentos y me gustó mucho. Pero pienso en las ficciones de Luis Gusmán, también psicoanalista, y no se asemeja en nada con lo que yo hago. Tampoco las de Pacho O'Donnell. Lo que ocurre es que el psicoanálisis fue una especie de gran boca por la cual entró mucha gente. Si no hubiera existido el psicoanálisis, muchas de esas personas hubieran entrado a la filosofía, o a la religión. Pero, de pronto, todos éramos psicoanalistas. Algunos escribíamos, otros no. También hay algo teórico: cuando uno escribe, no es psicoanalista, ya que el psicoanalista escucha. El acto fuerte de escribir, como el de decir, no es propio del psicoanalista.

**¿Cómo explica que la faja de su libro anuncie "la verdad sobre la muerte de Marilyn Monroe" y que adentro haya una aclaración preliminar diciendo "todas las situaciones que aparecen en este libro son imaginarias"?**

–Son todas bromas. Sobre todo por eso de poner entre comillas la verdad, por la visión conspirativa de la política y la historia que se tiene últimamente, por los rulos y vueltas que hacen los guionistas de Hollywood para que el más malo termine siendo el más bueno. Ya no se sabe cuál es la verdad. No hay un referente, un suelo firme que nos permita confiar en tal o cual persona. Queda algo religioso: el "creo porque creo". O una especie de escepticismo que corta todo como un bisturí.

**Hay un suceso extraño en su novela: el personaje que más ama a Marilyn, James Olsen, no la mira (aunque Marilyn está desnuda a su lado), sino que la escucha. "Era Marilyn", dice para describir su cuerpo. ¿Esa es la única manera de amar a una mujer mirada y admirada constantemente?**

–Puede ser. De hecho, Marilyn es un personaje fácil de describir porque todo el mundo la conoce. En realidad, en el libro hay una idea dando vueltas: que los ojos no conducen a nada bueno, que la mirada es muy voraz y que todo esto se ve incrementado en este siglo de la imagen y las pantallas. Cuando se mira fuerte, se descarna al otro. De modo que puede ser cierto, como afirma otro personaje, que el amor más profundo se alcanza en la precisión de las palabras, que le permiten a alguien ser y, por lo tanto, amar. R

## Best sellers

### Ficción

**1 Sarmiento y sus fantasmas,**
Félix Luna
(Atlántida, $22)

**2 El sastre de Panamá,**
John Le Carré
(Emecé, $20)

**3 La mujer de Strasser,**
Hector Tizón
(Perfil libros, $16)

**4 Causa de muerte,**
Patricia Cornwell
(Atlántida, $16,90)

**5 El Anatomista,**
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

**6 El socio,**
John Grisham
(Ediciones B, $19)

**7 Pálida como la luna,**
Mary Higgins Clark
(Plaza & Janés, $19,90)

**8 La cabeza perdida de Damasceno Monteiro,**
Antonio Tabucchi
(Anagrama, $19,50)

**9 Los cuadernos de don Rigoberto,**
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $18)

**10 Demasiado cerca desaparece,**
Antonio Dal Masetto
(Planeta, $16)

### No ficción

**1 La mafia del oro,**
Marcelo Zlotogwiazda
(Planeta, $19)

**2 El amor inteligente,**
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

**3 Noche tras noche,**
Viviana Gorbato
(Atlántida, $16,90)

**4 El horror económico,**
Viviane Forrester
(Fondo de Cultura Económica, $15)

**5 Orar. Su pensamiento espiritual,**
La Madre Teresa
(Planeta, $15)

**6 Cuyano alborotador, vida de Domingo F. Sarmiento,**
Jorge García Hamilton
(Sudamericana, $18)

**7 La inteligencia emocional de los niños,**
Lawrence Shapiro
(Vergara, $16)

**8 La filosofía. Una invitación a pensar,**
Jaime Barylko
(Planeta, $18)

**9 El peso de la verdad,**
Domingo Cavallo
(Planeta, $19)

**10 Tiempos de desafíos, tiempo de reinvenciones,**
Peter Drucker e Isao Nakauchi
(Sudamericana, $18)

**Librerías consultadas:** Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

# Las tramas bajan turbias

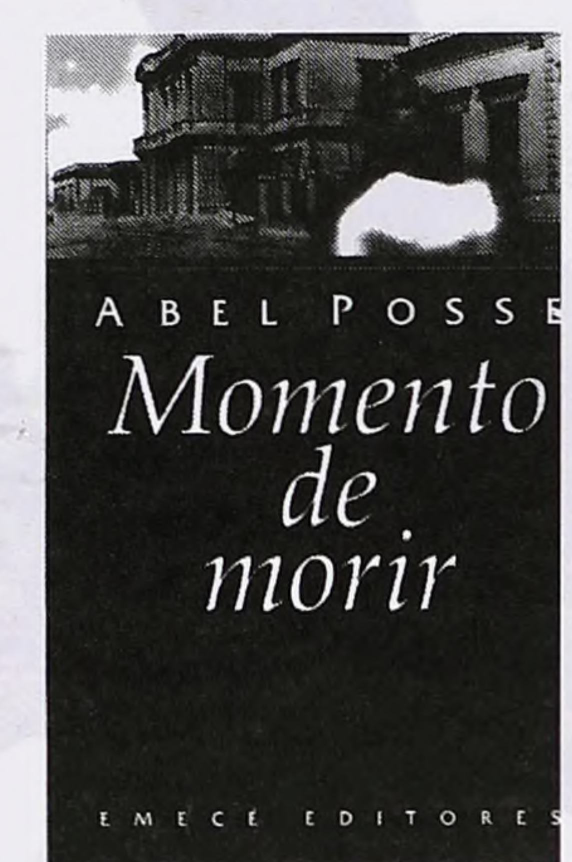
**MOMENTO DE MORIR.**
Abel Posse.
Emecé Editores,
1997, 182 páginas.

Por OSVALDO AGUIRRE Escrita en Venecia durante el verano de 1975, la idea de esta novela habría surgido de un intento de reelaborar y comprender a la distancia la convulsionada situación política que vivía por entonces el país. En la lucha política del momento, el autor creyó observar las manifestaciones de una Argentina "agazapada y secreta". Ese despertar daba forma a una situación donde "la muerte, la crueldad y el crimen político" borraban las diferencias entre los sectores en pugna: izquierda y derecha, se argumenta, convergían en la apelación al terror como instrumento de acción.

El desarrollo de la historia que se refiere, sostiene Posse en el prólogo, podría leerse por otra parte como anticipación de hechos de los años siguientes, y concretamente del retorno a la edad de la razón democrática. Tal vez sea cierto, aunque habría que discutir en qué sentido, porque su visión política parece prácticamente calcada de la teoría de los dos demonios. Sin embargo, la escritura no incurre en la alegoría ni pretende erigirse en novela social. Uno de sus logros consiste en haber abordado el contexto inmediato de la época para desprender de ese marco un motivo de inspiración y después alejarse libremente en el campo de la imaginación. La ficción traslada así el curso de la historia al reino de una utopía desmesurada y delirante, que encuentra su mejor cauce en el mismo vértigo de su sucederse.

La anécdota es narrada por un abogado de barrio, "testigo de hechos y horrores y también involuntario, inesperado y exitoso protagonista". Parece justo que tenga un nombre como el de Medardo Rabagliatti, dado que los hechos progresan y se distorsionan bajo el signo del absurdo. Ese registro recorre todos los niveles de la anécdota y crea frecuentes contrastes cómicos: mientras se suceden los ajusticiamientos y las expropiaciones, el personaje aún piensa en su pequeño interés, en su estudio y en el modesto juicio que le permitirá escalar un peldaño en su anónima carrera. La pérdida de esas ilusiones lo llevará a cumplir un papel impensado en la resolución de los hechos. Hasta entonces se mantiene al margen, en conspiraciones de café con amigos liberales y conservadores. El discurso oligárquico también pasa por la aplanadora de la parodia, aunque deja dudas el registro de alguna frase, como que allí se encuentran "los verdaderos impulsores de la Argentina callada". La imprecisión en la sátira puede implicar consecuencias peligrosas: en la insistente mención de "los barbudos" resuena un resabio represor que no tiene nada gracioso.

Posse exaspera o bien interpreta en forma literal los estereotipos y consignas políticas de los '70. Hay algunas burlas puntuales –una caricatura de Héctor Cámpora, varias bromas sobre clichés stalinistas–, pero en general el referente aparece aludido por vía indirecta. Bandas de "trotscristianos" y "ortoleninistas" disputan entre sí por la toma del poder. Se asiste a un vertiginoso ciclo de sucesos, que comienza con un clásico golpe militar y sigue con el triunfo de una revolución de izquierda que genera




otra reacción por la derecha, cuyas figuras resultan un condensado de diversos períodos históricos: son mazorqueros-malevos-burócratas sindicales.

El nuevo orden está caracterizado por el imperio de la televisión. "A la realidad, casi mínima –se dice, en ese sentido–, le habían aplicado un juego de espejos que la agigantaba y la ponía en los bordes del infinito." Hay ocurrencias divertidas: sacerdotes y psicólogos sociales diseñan los controles de la nueva sociedad, que se construye bajo el ejemplo del modelo de Albania, y la bandera roja ondea en la farola de *La Prensa*, ocupada y puesta al servicio de la causa socialista. La divulgación de tesis marxistas recuerda por momentos el estilo de César Bruto: "No se pueden quemar etapas –sostiene un personaje–, una dialéctica no se improvisa ideológicamente". En el final se encuentra el disparate menos creíble de la novela. La confusión que antes se señaló elípticamente a los otros entonces parece impregnar al propio autor. La Historia, se dice, no ofrece razones, "sólo casualidades, magia" y por una simple carambola el abogado vendrá a ser el restaurador del viejo orden. No deja de ser paradójico que una novela tan "volada" en su transcurso baje tan bruscamente a tierra. R

# Lo que fue


**DOCUMENTOS. 1973-1976. Volumen 1. De Cámpora a la ruptura**
Roberto Baschetti. Editorial de la Campana, 1997, 694 páginas.

Por SUSANA CELLA No debe de ser mera coincidencia que una serie de textos aparecidos recientemente y que restituyen al desmemoriado pueblo argentino una cantidad de hechos sucedidos hace, ya o apenas, según se lo mire, un cuarto de siglo, sean invariablemente voluminosos. *La voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, *El presidente que no fue* de Miguel Bonasso, y el primer tomo de los *Documentos* que van de 1973 a 1976 compilados por Roberto Baschetti, exceden largamente el medio millar de páginas y semejan tomos de obras completas o "summas" novelísticas como el *Ulysses*. En contraste, abarcan períodos históricos relativamente breves, sobre todo *Documentos*, que reúne una serie de declaraciones, volantes, artículos y proclamas del gobierno y organizaciones peronistas revolucionarias enmarcadas en una cronología que va del 11 de marzo de 1973 al 2 de mayo de 1974, es decir, "el día después", cuando ese diálogo cada vez más tortuoso entre Perón y el peronismo de izquierda quedó definitivamente roto por expresas palabras del líder.

La voluminosidad leída como síntoma habla de la impostergable necesidad de presentar una zona de la historia sometida a un proceso de vaciamiento sistemático, zona que, en su impulsión de retorno, pone a la vista la mayor cantidad de elementos posibles, de ahí la proliferación, la variedad, la cantidad. Entre el discurso pronunciado por el presidente Héctor J. Cámpora ante las Fuerzas Armadas, con la imposible demanda de que éstas se convirtieran en lo contrario de lo que son, hasta los agudamente críticos planteos de las Fuerzas Armadas peronistas, el conjunto de documentos repone artículos de revistas como *El Descamisado* y *Militancia*, como análisis y respuesta a los vertiginosos acontecimientos que rápidamente iban haciendo de esos mismos discursos lo que han sido hasta hace poco: materia condenada al olvido.

La represión sobre ellos, su condena al enterramiento –como materialmente lo fueron tantos ejemplares de las revistas citadas– tuvo lugar no sólo en el sentido más común de la palabra, esto es, mediante la muerte y el terror, sino también en el propio campo discursivo, en el cual, como señala Miguel Bonasso en el prólogo, "impostores y oportunistas salen con mayor o menor eficacia literaria a sacar dividendos con los mitos, los sueños y las vidas de los combatientes populares". Frente a esto, la reposición de la "prosodia" y la "respiración" de los autores va contra las simplificaciones o las generalizaciones. Ante estas maniobras retóricas utilizadas con frecuencia en el aplastamiento significante y semántico, vale también la inquietante presencia de los arcaísmos que permean todos esos textos, tales como "dependencia", "patriotas", "imperialismo", "oligarquía", "burocracia", "soberanía" y otros, palabras sometidas al mágico pensamiento de que por hacerlas desaparecer, desaparece aquello a que refieren.

Obviamente, no se trata de reverenciar acríticamente ni a los testimonios, ni a sus autores, en cambio, la brecha que se intenta abrir en el manso lago de la coexistencia pacífica de los discursos, que sumados todos se anulan mutuamente, es la de la reflexión crítica, lo que implica ineludiblemente deshacer la omnímoda y extendida negación del pasado. Sobre todo ahora, que el fin del siglo nos encuentra desunidos y dominados y que la profecía de Eva –"el peronismo será revolucionario o no será"– se ha cumplido cabalmente. R


"HASTA LA VICTORIA SIEMPRE"
UNA PELICULA DE
JUAN CARLOS DESANZO,
EL DIRECTOR DE "EVA PERON".
Che
la
verdadera
historia
HASTA LA VICTORIA S.A. PRESENTA UN FILM DE JUAN CARLOS DESANZO ALFREDO VASCO como el Che Guevara ORESTES PEREZ como Fidel Castro SIMON ANDREU como el Dr. Gracián y ANTONIO GAMERO como el Coronel Bayo MUSICA FRANK FERNANDEZ VESTUARIO LEONOR PUGA SABATE DIRECCION DE SONIDO JORGE STAVROPULOS COMPAGINACION SERGIO ZOTTOLA MONTADOR SIMULTANEO NICHOLAS WENTWORTH ESCENOGRAFIA MIGUEL ANGEL LUMALDO DIRECTOR ASISTENTE RODOLFO MORTOLA ASISTENTE DE DIRECCION HUGO LESCANO DIRECCION DE FOTOGRAFIA JUAN AMOROS DIRECCION DE PRODUCCION DOLLY PUSSI GUION MARTIN SALINAS PRODUCCION EJECUTIVA FERNANDO SOKOLOWICZ DIRECCION JUAN CARLOS DESANZO
CON EL APOYO DEL I.N.C.A.A. UNA COPRODUCCION ARGENTINA ESPAÑOLA CON LOLA FILMS S.A. ENRIQUE CEREZO P.C.S.A. CARTEL S.A.
JUEVES 9 SENSACIONAL ESTRENO